Sir John Harington, ein Nachahmer Rabelais'.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der Hohen Philosophischen Fakultät

der

Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

vorgelegt von

Günther Rehfeld
aus Landsberg-Warthe.

Halle a. S.
Buchdruckerei Hohmann.
1914.

Tag der mündl. Prüfung: 26. Mai 1913.

Referent: Prof. Dr. Deutschbein.

Meiner lieben Mutter und
dem Andenken meines lieben Vaters.

Einleitung.

Biographie.[1]

Sir John Harington (1561—1612), ein vielseitiger Schriftsteller, stammte von einer angesehenen Familie ab, die ihren Namen von dem Orte Haverington in der Grafschaft Cumberland herleitete. Der Ahnherr, Sir James Harington, nahm in der Schlacht bei Towton Heinrich VI. gefangen und wurde daher unter der Regierung Heinrichs VII. verurteilt, wobei seine Besitztümer, die in 25 ansehnlichen Landgütern im Norden bestanden, der Krone anheimfielen. Trotz ihrer Anhänglichkeit an das Haus York wurden aber die folgenden Generationen am Hofe Heinrichs VIII. wieder in Gnaden aufgenommen. Der Vater unseres Harington, John Harington, nahm daselbst eine angesehene Stellung ein, *„he filled the post of treasurer to the king's camps and buildings"*;[2] ja er scheint sogar ein vertrauter Diener Heinrichs VIII. gewesen zu sein. Durch die Heirat mit einer natürlichen Tochter des Königs, Etheldreda, Tochter der Joanna Dyngley oder Dobson, besserte er im Jahre 1546 den Wohlstand seines Hauses wieder auf. Bald darauf ließ sich Harington in Kelston bei Bath, dem Landgut seiner Frau, nieder. (Collinson, History of

[1] Ich entnehme diese Lebensbeschreibung teilweise dem Dict. of Nat. Biogr., Bd. VIII, pp. 1269—72, und teilweise den Nugæ Antiquæ des Sir John Har., ed. by Henry Harington 1779 in 3 vol.

[2] cf. D. N. B., Bd. VIII, p. 1269.

Somersetshire, I. 128). Etheldreda starb bald ohne Nachkommen und hinterließ ihre Besitzungen ihrem Gatten. Dieser zeigte nun seinem Wohltäter seine Dankbarkeit, indem er sich dem Dienste der Prinzessin Elisabeth widmete. Harington war gebildet und auch dichterisch veranlagt; bei den Besuchen, die er der Elisabeth in Hatfield machte, besang er ihre sechs Kammermädchen, wandte sich aber bald ausschließlich der Isabella Markham zu, der Tochter des Sir John Markham von Cotham (Nugæ Antiquæ, ed. 1804, II. 324–27, 390), die er dann auch im Frühjahr des Jahres 1554 heiratete. Noch im selben Jahre aber ließ die Königin Mary Beide zugleich mit der Prinzessin Elisabeth im Tower einkerkern *„for carrying a letter to the Princess Elizabeth."* [1] Ihre Anhänglichkeit an die Prinzessin während der Gefangenschaft im Tower befestigte sie so in ihrer Gunst, daß Elisabeth sie in ihrem Dienst behielt, als sie 1558 den Thron bestieg; und als ihnen 1561 ein Sohn John geboren wurde, übernahm die Königin Patenstelle.

John Harington wurde nun zunächst in Eton erzogen und ging dann nach Cambridge, wo er sich am 8. Dezember 1576 als fellow-commoner in King's College immatrikulieren ließ; 1577/8 promovierte er zum B. A. als *„filius nobilis"* und erlangte im Jahre 1581 den Grad eines M. A. Einer seiner Lehrer war Dr. John Still, master of Trinity, der spätere Bischof von Bath und Wells. Harington verließ dann Cambridge und studierte in Lincoln's Inn die Rechte, aber er gewann da nur Ansehen als ein *„wit"* [2] Ungefähr 1584 heiratete er Mary, die Tochter des Sir George Rogers von Cannington in Somerset. Die Vorteile seiner guten Erziehung und seines ausgezeichneten Verstandes empfahlen ihn bald der besonderen Beachtung der Königin. Dr. Fuller rühmte in seinen *„English Worthies"* seine große Kenntnis in der Literatur; das brachte ihn denn bald zum Hofe. Hier zeichnete er sich in kurzer Zeit durch die Entfaltung seines Geistes und seiner Bildung aus und

[1] Nugæ Antiquæ, ed. 1779, I. p. II. Ich zitiere stets nach dieser Ausgabe der Nugæ, während das D. N. B. nach der vom Jahre 1804 geht.

[2] c. fD. N. B., a. a. O.

gewann die Hochachtung aller Stände und beider Geschlechter. Seine Epigramme begannen in Umlauf zu kommen, und er erheiterte den Hof durch seine witzigen Einfälle, die aber nicht immer einem wählerischen Geschmack entsprachen. Da er in der italienischen Sprache wohl bewandert war, übersetzte er zur Belustigung der Hofdamen die Geschichte von Giocondo aus dem 28. Buche von Ariosto's Orlando Furioso, und diese Uebersetzung ging im Manuskript von Hand zu Hand. Aber die Königin bekam auch ihres Patenkindes Dichtung zu Gesicht, und da sie es für nötig hielt *„to affect indignation at some indelicate passages"*, [1] erteilte sie Har. einen Verweis und gebot ihm zur Strafe, den Hof zu verlassen, bis er das ganze Werk übersetzt habe. Diesem Umstande verdanken wir die Uebersetzung des Orlando Furioso, die zuerst 1591 in folio veröffentlicht wurde und in den Jahren 1607 und 1634 zwei weitere Auflagen erlebte. Das Werk, welches der Autor der Königin widmete, ist in derselben Stanze geschrieben wie das Original und ist leicht und fließend, aber nicht sonderlich hervorragend; es ist mehr eine Paraphrase als eine Uebersetzung und läßt deutlich erkennen, daß es in kurzer Zeit geschrieben wurde. Als Vorrede dazu verfaßte Har. *„An Apologie of Poetrie"*, eine kritische Untersuchung, die mit Sir Philip Sidney's gleichzeitig erschienener Abhandlung Aehnlichkeit hat.

Im Jahre 1592 war Elisabeth gelegentlich eines Besuches in Bath Gast Har.'s in Kelston. Noch im selben Jahre wurde er high sheriff von Somerset. 1596 erschien er dann wieder am Hofe, wo er unter dem Pseudonym Misacmos eine *„Rabelaisian satire"* veröffentlichte, betitelt: *„A New Discourse of a Stale Subject, called the Metamorphosis of Ajax."* Sehr bald ließ Har. drei ähnliche Abhandlungen folgen: *„Ulysses upon Ajax"* unter dem Pseudonym Misodiaboles; *„An Anatomie of the Metamorphosed Ajax"* unter dem Pseudonym T. C. Traveller und endlich *„An Apologie"*;

[1] cf. Nugætiquæn, A ed. 1779, I. p. III.

1. Or rather a Retractation;
2. Or rather a Recantation;
3. Or rather a Recapitulation;
4. Or rather a Replication;
5. Or rather an Examination;
6. Or rather an Accusation;
7. Or rather an Explication;
8. Or rather an Exhortation;
9. Or rather a Consideration;
10. Or rather a Confirmation;
11. Or rather all of them;
12. Or rather none of them.

Es genügt zu sagen, daß *„Ajax“* ein Euphemismus für *„a jakes“* ist, und daß Har. durch das ganze Werk hindurch Sterne in seinen ärgsten Stellen gleicht, ebensosehr an Genauigkeit und Mannigfaltigkeit seiner Gelehrsamkeit wie an Unanständigkeit. Die Veranlassung zu den Büchern gab seine Erfindung einer Art von Wasserklosett, die er für sein Haus in Kelston bei Bath gemacht hatte. Neben großer Belesenheit zeigt das Werk auch unendlichen Humor, zu dessen Grundlage er in sehr geschickter Weise die Beschreibung seiner Erfindung gemacht hat; leider sind aber die meisten der zahlreichen satirischen Hiebe und Anspielungen auf zeitgenössische Personen und Begebenheiten, die in das Werk eingestreut sind, für uns nicht mehr verständlich, zur Zeit der Veröffentlichung jedoch waren sie für das Buch eine Ursache seiner großen Popularität.[1] Weniger die Unanständigkeit des Inhalts als eine darin gearg-wöhnte versteckte Anspielung auf den Earl of Leicester rief den Aerger der Königin hervor. Har. erhielt daher den Befehl, den Hof zu verlassen, *„till he had grown sober.“*[2] Nur der persönlichen Zuneigung der Königin verdankte er es, daß er einer gerichtlichen Vorladung vor die Star-Chamber entging. Einige Epigramme, die auf dies Buch und die Besänftigung der Königin Bezug haben, stehen am Ende seiner

[1] cf. die Ausgabe der Metamorphosis von 1814, Advertisement S. VI.
[2] cf. D. N. B., p. 1270.

Uebersetzung des Orlando und sind auch der Ausgabe der vier Abhandlungen von 1814 von dem Herausgeber vorangesetzt worden. Schließlich wurde die Erlaubnis zum Druck des Werkes verweigert, aber erst, nachdem bereits drei Auflagen im Jahre erschienen waren.

Die Nachsicht, die der Autor von seiner königlichen Herrin erfuhr, trug sowohl zu der Zahl seiner Schriften wie auch zu ihrer Schärfe bei. Sein Name wegen dieser Art von Dichtung, die damals nicht sehr gepflegt wurde, machte ihn bald geliebt und noch mehr gefürchtet. Man erzählt, daß in einem Speisehause in Bath, wo unser Autor mit vielen Leuten speiste, beobachtet wurde, wie die Dienerin ihn stets aufmerksamer bediente als die übrigen Gäste. Als man sie wegen dieser Parteilichkeit zur Rede stellte, erwiderte sie zum Ergötzen der ganzen Gesellschaft: *„I fear if I don't serve that gentleman, he will make epigrams on me."*[1]

Es ist kaum überraschend, daß ein Mann von so lebhafter Sinnesart und so fröhlicher Anlage, begünstigt vom Hofe und umschmeichelt von seinen Freunden, in seinen Ausgaben etwas verschwenderisch war. Obwohl sein Vermögen beträchtlich war (denn Fuller erzählt *„he was a poet in all things but in poverty"),* war doch seine Ausschweifung noch größer, und er sah sich gezwungen, einige seiner Landgüter aufzugeben, so besonders eins, genannt Nyland (in Somersetshire oder Dorsetshire). Als er bald danach einmal gerade über sein früheres Eigentum ritt, sagte er mit seinem gewöhnlichen Humor zu seinem Diener John:

John, John, this Nyland
Alas! was once my land.

Darauf entgegnete John ebenso witzig wie aufrichtig:

If you had had more wit, Sir,
It might have been yours yet, Sir.

Diese Antwort zeigt uns, um mit des Dichters eigenen Worten zu reden, daß oft *„much craft in a clouted shoe"* ist.[2]

---

[1] cf. Nugæ Antiquæ, ed. 1779, I. p. IV/V.
[2] cf. ibid. p. V/VI.

Daß Har. auch Tugenden des Herzens besaß, zeigt sein löblicher Eifer, gute Werke zu fördern. Besonders bemerkenswert ist die Energie, mit der er für die Wiederherstellung der Kirche in Bath eintrat, die viele Jahre hindurch verfallen gewesen war.

Die Gunst der Königin gründete sich nicht allein auf die günstige Meinung, die sie von seinem übersprudelnden Witz und Humor hatte; es scheint vielmehr, daß er auch wegen seines allgemeinen Charakters bei ihr in hoher Achtung stand, denn sie verwandte ihn zusammen mit den ausgezeichnetsten Männern seiner Zeit in *„private services“*. Nachdem er 1598 von Elisabeth Verzeihung erlangt hatte, wurde er bei der Ernennung des Robert Devereux, Earl of Essex, zum Lord Lieutenant von Irland dazu bestimmt, ihn auf seiner verhängnisvollen Expedition nach Irland zu begleiten, wo er als *„commander of horse“* unter dem Earl of Southampton Dienste leistete. Ein Brief seines Vetters Robert Markham, der ihm vor seiner Abreise noch gute Ratschläge erteilt, wirft ein düsteres Licht auf die Intriguen am Hofe der Elisabeth. Es wird dem Har. da gesagt: *„that damnable uncovered honesty of yours will mar your fortunes“*, und er erhält den Rat, *„obey the Lord Deputy in all things, but give not your opinion: it may be heard in England.“* (cf. Nugæ I. 240—3). In Irland wurde nun Har. von Essex zum Ritter geschlagen, eine Ueberschreitung der Machtbefugnis, die die Königin sehr erzürnte. Er nahm Teil an der Expedition nach Connaught, wohin er seinen Vetter Sir Griffin Markham begleitete. Den Zug gegen den irischen Rebellen Tyrone, bei dem er mit Essex dabei war, hat er in einem seiner Briefe genau beschrieben. Die Geschichte der ganzen Expedition findet sich unter seinen Papieren mit einem genauen Bericht der täglichen Amtshandlungen. Bei der unerwarteten Rückkehr des Lord Essex aus Irland, die der Königin keine angenehme Ueberraschung bereitete, war Har. einer der wenigen Offiziere, die er zu seiner Begleitung nach England ausersah. Die üble Aufnahme, die Essex fand, wurde natürlich auch seiner Umgebung zuteil. Aus den Privatbriefen

unseres Autors erfahren wir, daß Elisabeth ihn mit den Worten empfing: *„What, did the fool bring you too? Go back to your business!“* Als er aber vor ihr kniete, rief sie: *„By God's son I am no queen: this man is above me*[1].“ Dann gebot sie ihm ernstlich, in seine Heimat zurückzukehren, und Har. schreibt von seiner Freude über die Versöhnung der Königin, *„he seemed to hear like St. Paul when wrapt up in the third heavens*[2]“, und er eilte heim, *„as if all the Irish rebels had been at his heels“*. (cf. Nugæ I. p. 356).

In der nächsten Zeit finden wir ihn nun fern vom Hofe auf seinem Landsitz in Kelston bei Bath, hauptsächlich mit der Verwaltung seiner Güter beschäftigt, durch die er sein arg zusammengeschmolzenes Vermögen wieder auf die Höhe zu bringen suchte. Nach dem Tode seiner Schwiegermutter, der Lady Rogers of Cannington, im Januar 1602, die er bei ihren Lebzeiten lange mit Briefen und Epigrammen belästigt hatte, um sie zu veranlassen, ihren Sohn zu Gunsten ihrer Tochter zu enterben, hatte er einen Erbschaftsprozeß gegen seinen Schwager Sir Edward Rogers und kam durch sein beleidigendes Verhalten sogar in die Gefahr, ins Gefängnis gesteckt zu werden. Trotzdem war er im Dezember 1602 wieder am Hofe, wo er dann einen interessanten Bericht über die letzten Tage der Elisabeth schrieb. Um die Gunst ihres wahrscheinlichen Nachfolgers zu gewinnen, verfaßte er den *„Tract on the Succession to the Crown“*, in dem er als Verfechter der Ansprüche James' auftritt. Das Buch gibt unter anderm einen interessanten Ueberblick über die religiöse Frage in England von dem Gesichtspunkte eines scharfsinnigen Weltmannes aus und enthält manche sonderbare Einzelheiten über Elisabeth, aus denen hervorgeht, daß es nicht während ihrer Lebenszeit veröffentlicht werden sollte. Wahrscheinlich schrieb es Har. nur, um im Notfall in Bereitschaft zu sein, aber da James ohne Schwierigkeiten den Thron bestieg, erwies sich die Veröffentlichung als unnötig. Das Manuskript wurde

---

[1] cf. D. N. B., a. a. O. p. 1270.

[2] cf. Nugæ ed. 1779, p. VIII.

erst im Jahre 1880 von Mr. Clements Markham für den Roxburghe Club herausgegeben.

Trotz seiner Bemühungen und guten Absichten erhielt Har. nichts von James I., und er kehrte untröstlich nach Kelston zurück, von wo er brieflich seine Freunde am Hofe flehentlich bat, den König für ihn einzunehmen. Infolge seiner ausschweifenden Lebensweise hatte er wohl in Irland viel Geld ausgegeben; 1604 wurde er nun mit Sir John Skinner in einen Prozeß verwickelt, der ihn zwang, eins seiner Landgüter aufzugeben, und ihn sogar eine Zeit lang ins Gefängnis brachte (cf. Nugæ I. 346). Der Stand seines Vermögens und seine Mißerfolge am Hofe scheinen ihm die Idee eingeflößt zu haben, daß er in Irland eine neue Karriere beginnen könne. Als daher im Jahre 1605 die Stelle eines Kanzlers von Irland durch den Tod des Erzbischofs Loftus frei wurde, bot er sich nicht nur für die Stelle, sondern auch als Nachfolger im Erzbistum an. Auf diese erstaunliche Bewerbung wurde natürlich keine Rücksicht genommen, aber ihre Formulierung, die zugleich eine Denkschrift war, wurde nach einem Bodleian manuscript von dem Rev. W. D. Macray später veröffentlicht unter dem Titel *„A View of the State of Ireland in 1605“* (Oxford 1879). Hier wie in seinen anderen Notizen über Irland zeigt Har. einen edleren und weitherzigeren Standpunkt in der Beurteilung des irischen Volkes als die meisten seiner Zeitgenossen; er entwirft mit viel Scharfsinn die Skizze einer Versöhnungspolitik.

Har. blieb noch immer am Hofe, unzufrieden mit der neuen Lage der Dinge und voll Bitterkeit über den Mangel an Ordnung seit dem Tode der Elisabeth. Schließlich aber erreichte er es doch noch, sich dem Könige als ein Mann von Gelehrsamkeit zu empfehlen, und übernahm einen Teil der Erziehung des Prinzen Henry. Bald wurde er sogar eine Art von *„literary favourite“*; eine Korrespondenz begann zwischen ihm und dem Könige, und viele Unterredungen fanden zwischen ihnen statt. Um den jungen Prinzen in seinen zukünftigen Pflichten zu unterweisen und dem Einfluß der Puritaner auf

seinen Geist entgegenzuwirken, empfahl ihm Har. das Werk von Bischof Godwin *„De Præsulibus Angliæ“*, das 1601 erschienen war; und um es interessanter zu machen, fügte er einige eigene Bemerkungen über die Charaktere der elisabethanischen Bischöfe hinzu. Dieses Werkchen enthält viele hübsche Geschichten und zeigt den scharfsinnigen Beobachter. Es war für den Privatgebrauch des Prinzen bestimmt, wurde aber später von einem Enkel Har.'s, John Chetwind, veröffentlicht unter dem Titel *„A briefe View of the Church of England as it stood in Queen Elizabeth's and King James his Reigne“* (1653). So groß war die Abneigung des Autors gegen die Anhänger des Puritanismus, daß er, wie man erzählt, seinen Sohn einem der strengsten Anhänger dieser Lehren überließ in der festen Ueberzeugung, daß ihm nichts einen größeren Widerwillen gegen ihre Grundsätze einflößen könne als der beständige Verkehr mit ihnen. Leider haben die Bemühungen des Vaters, den Sohn vor den vermeintlichen Irrtümern zn bewahren, sehr wenig genützt, denn wir wissen, daß er in den Parlamenten von Charles und Oliver eine beträchtliche Rolle spielte.

Fuller, Collier, Dryden und andere haben sich mit großer Achtung über Har.'s Fähigkeiten als Schriftsteller ausgesprochen, namentlich in Anbetracht des Zeitalters, in dem er lebte. Mit dem Prinzen Henry scheint er für den Rest seines Lebens auf freundschaftlichem Fuße gestanden und am Hofe eine ansehnliche Rolle gespielt zu haben. Har. hatte noch den Plan gefaßt, eine Geschichte seiner eigenen Zeit zu schreiben, wurde aber an der Ausführung durch den Tod gehindert, der ihn im Alter von 51 Jahren am 20. November 1612 in Kelston ereilte.

Außer den oben genannten Werken veröffentlichte Har. im Jahre 1609 *„The Englishman's Doctor, or the Schoole of Salerne,“* eine medizinische Abhandlung, die hauptsächlich auf die Vorschriften des Cardano gegründet ist. Eine vollständige Ausgabe seiner Epigramme in 4 Büchern erschien erst 1618 und erfuhr noch zwei Auflagen in den Jahren 1625 und 1633; 1634 wurde sie außerdem zusammen mit dem Orlando Furioso gedruckt; allein war das 4. Buch der Epi-

gramme bereits 1615 erschienen. Aber sowohl die Schriften, welche Har. selbst dem Druck übergab, wie die Epigramme, welche besonders ihm seinen Ruf als ein ‚wit' verschafft hatten, waren bald vergessen, und Abdrücke davon sind jetzt sehr selten. Die *„Apologie for Poetrie"* ist in Haslewood's *„Ancient Critical Essays"* II, 119 ff. mitabgedruckt. Durch seine Briefe und seine vielseitigen Schriften lebt Har. im Gedächtnis fort. Diese wurden zuerst 1769 von einem Nachkommen, dem Rev. Henry Har., D. D., veröffentlicht unter dem Titel *„Nugæ Antiquæ, being a Miscellaneous Collection of Original Papers in Prose and Verse, by Sir John Harington, Knight, and others, who lived in those times"*.

In den Jahren 1779 und 1792 erschienen zwei weitere Auflagen des Werkes, und 1804 wurde es von Thomas Park mit Zusätzen und Anmerkungen neu herausgegeben. Har.'s Briefe verdanken ihren Wert dem Charakter ihres Autors, welcher dem eines italienischen Hofhumoristen sehr ähnelt; er betrachtete sich als eine bevorrechtete Person, die nach Belieben scherzen kann. Er hatte eine schnelle Beobachtungsgabe und kannte keine Zurückhaltung; er wollte gern sein Glück machen, hatte aber keine der zum Erfolge nötigen Fähigkeiten. Elisabeth sprach von ihm als *„that saucy poet, my godson"*,[1] und er galt allgemein als ein amüsanter Schwätzer. Har. scheute sich nicht, die intimsten Tatsachen seines häuslichen Lebens als Stoff für seine Epigramme zu benutzen, und sein Freimut war vollkommen. Daher ist das Bild, das er von dem Leben und der Gesellschaft seiner Zeiten entwirft, durchaus treu und lebenswahr, und er erzählt eine Menge von Anekdoten, die ein grelles Licht auf manche hervorragende Person werfen. Eine ausführliche Lebensbeschreibung Har.'s würde eine interessante Skizze der elisabethanischen Zeit liefern. Als Dichter hat er aber bei der Nachwelt wenig Beachtung gefunden; seine Uebersetzung des Orlando Furioso ist verdrängt worden, und seine Epigramme sind in Vergessenheit geraten.

---

[1] cf. D. N. B., a. a. O., p. 1272.

Abhandlung.

Harington als Nachahmer Rabelais'.

Literarhistorisch interessant ist nun von den Werken Har.'s nur die Metamorphosis of Ajax nebst ihren drei Zusätzen, der Anatomie, der Apologie und dem Ulysses upon Ajax. Ob die Bezeichnung dieses Buches als Rabelaisian satire zutrifft, und in welcher Beziehung sich der Dichter darin als Nachahmer Rabelais' zeigt, das will ich in dieser Arbeit untersuchen. Da ist es denn zunächst erforderlich, sich über Rabelais' Werk, seinen Inhalt, seine Komposition, seinen Stil klar zu werden.

I. Rabelais.

1. Die literarische Gattung seines Werkes.

Rabelais hat wohl von allen französischen Schriftstellern des 16. Jahrhunderts die allergrößte Aufmerksamkeit auf sich gelenkt; und er ist auch wirklich die eigenartigste Gestalt in der französischen Literatur des Renaissance- und Reformationszeitalters.[1] Umso mehr muß es uns Wunder nehmen, daß erst die letzten zwanzig Jahre einen erheblichen Aufschwung in der Rabelaisforschung gebracht haben. Als Schneegans im Jahre 1894 seine „Geschichte der grotesken Satire" schrieb, gab es nur ein Werk, das den Versuch gemacht hatte, das Wesen der Rabelais'schen Satire vom ästhetischen Gesichtspunkt aus zu betrachten und eine zusammenfassende Bezeichnung dafür aufzustellen, nämlich das von Stapfer.[2] Dieser spricht im zweiten und vierten Kapitel seines Buches *(„les satires", „l'invention comique")* über den *„humour satirique"* und *„humour comique"* Rabelais'; er meint, daß der Humor, welcher das ganze Werk durchzieht, das Charakteristikum seiner Satire ist, und gibt dieser daher

[1] cf. die Einleit. zu Schneegans' Gesch. der grot. Satire, Straßburg 1894.

[2] Paul Stapfer, Rabelais, sa personne, son génie, son œuvre, Paris 1889, 4. Aufl. 1906.

die Bezeichung einer humoristischen Satire. Andere, die über Rabelais geschrieben haben, glauben den Charakter des Werkes durch die Schlagwörter possenhaft, burlesk oder grotesk am treffendsten bezeichnen zu können. Schneegans stellt nun in der Einleitung seines oben genannten Buches die Unterschiede zwischen diesen einzelnen Ausdrücken fest und weist an der Hand von Beispielen nach, daß für die vorliegende Dichtung die Benennung als groteske Satire am passendsten ist, da das ganze Werk mit den Hauptmerkmalen des Grotesken, der bis zur Unmöglichkeit gesteigerten Karikatur und dem Widerspruch gegen alle Erfahrung und alle gegebenen Verhältnisse, ausgestattet ist. Vereinzelte Ansätze zu einer Verwertung grotesker Züge in der Literatur findet Schneegans bereits im 13. Jahrhundert in den lateinischen Satiren gegen die Geistlichkeit und in den französischen Spottschriften gegen Mönche, Bauern, Frauen, Aerzte, niedere Spielleute, politische Ereignisse, auch schon gegen Ritterstand und Ritterdichtung.[1] Bereits hier zeigen sich einige Eigentümlichkeiten des grotesken Stils, lange Aufzählungen und zahlreiche Wortspiele. Viel ausgeprägter ist die groteske Satire dann im Anfang des 15. Jahrh. in der italienischen Ritterdichtung eines Pulci, Bojardo, im Mambriano des Blinden von Ferrara, bei Ariost und besonders bei Teofilo Folengo,[2] aber ihre volle Entfaltung findet sie erst in der makaronischen Poesie der Italiener gegen Ende des 15. Jahrh., deren Hauptvertreter Teofilo Folengo ist.[3] Die

---

[1] cf. Schneegans' Gesch. d. grot. Satire, Kap. I: Die Keime der grotesken Satire im Mittelalter, pp. 59—95.

[2] cf. Schneegans, a. a. O., Kap. II: Die ital. Ritterdichtung, pp. 96—118.

[3] cf. Schneegans, a. a. O., Kap. III: Die makaronische Poesie der Italiener, pp. 119—141. Als Beispiele dieser makaronischen Poesie, deren Stil bekanntlich darin besteht, daß sie bei syntaktisch gutem Latein Wörter aus der Muttersprache herübernimmt und mit lateinischen Endungen versieht, nennt Schneegans eine Dichtung des Tifi degli Odassi, ferner Fossa's Virgiliana, das Nobile Vigonze opus, Gedichte des Bassano von Mantua und des Giovanni Giorgio Alione, vor allem aber Merlin Coccaï's Baldus von Cipada.

Tendenz dieser Dichtung ist zwar burlesk, da sie den Humanismus lächerlich machen will, aber in dem Mangel an Maßhalten sowie in den tollkühnen Wortbildungen, den kolossalen Aufzählungen, den Beschreibungen bis in allerkleinste Einzelheiten und den onomatopoetischen Wörtern zeigen sich fast alle Eigenheiten grotesker Satire und grotesken Stils. Daß auch das Deutschland des 16. Jahrh. an der Entwicklung des Grotesken nicht unbeteiligt ist, zeigen Erasmus' von Rotterdam Lob der Narrheit, die Dunkelmännerbriefe und die protestantische Flugschriftenliteratur des Reformationszeitalters.[1]

Rabelais ist nun derjenige, der diese literarische Gattung zu ihrer höchsten Blüte entfaltet hat. Zunächst war im Jahre 1532 in Lyon anonym ein Büchlein erschienen unter dem Titel: *„Grandes et inestimables Cronicques du grant et énorme géant Gargantua"*, welches in trockenem Tone die wunderbaren Heldentaten eines im Dienste des Königs Artus stehenden Riesen erzählte. Schneegans sieht hierin nicht die harmlose, volkstümliche Erzählung, für die das Buch meist gehalten wird, sondern ist der Ansicht, *„daß sich hinter dem biedern und naiven Ton das schalkhafte Lachen eines Spötters birgt, der sich über die Ritterromane lustig machen will, . . . daß es die Chronik auf eine Verhöhnung der Helden der Artusromane abgesehen hat."*[2] Das Verhältnis dieser Chronik zu Rabelais' Roman ist Gegenstand mancher Erörterungen gewesen.[3] Viele haben Rabelais als Verfasser oder mindestens Bearbeiter der Chronik hinstellen wollen, andere dagegen, besonders Jean Plattard, haben Gründe dafür aufgebracht, daß er an der Chronik gar keinen Anteil haben könne. Jedenfalls aber haben diese Cronicques sowie der Morgante Maggiore des Pulci und die Macaronées des Teofilo Folengo den Rahmen zu

---

[1] cf. Schneegans, a. a. O., Kap. IV: Die vom Humanismus und der Reformation ausgehenden Satiren Deutschlands, pp. 141—170.

[2] cf. Schneegans, a. a. O., p. 175.

[3] cf. über diese Fragen den Aufsatz von Schneegans *„Der heutige Stand der Rabelais-Forschung"* in der Germ.-Rom. Monatsschrift von 1910, pp. 562 ff.

Rabelais' Werk gebildet. Im Jahre 1532 erschienen nun *„Les horribles et espouentables faictz et prouesses du tresrenommé Pantagruel, Roy des Dipsodes."* Der Dichter nannte sich hier Alcofribas Nasier (Anagramm für François Rabelais). Dieser Pantagruel zeigt an der romanhaften Erzählung der Abenteuer des Riesen noch größeres Interesse als die Chronik. Veranlaßt wurde Rabelais zu dem Werk durch die damalige Beliebtheit der Ritterromane und durch den kolossalen Erfolg und die zahlreichen anonymen Nachahmungen, die die Chronik gefunden hatte. Schneegans hat nachzuweisen versucht, daß Rabelais mit der grotesken Verherrlichung der Riesenabenteuer zugleich eine Verspottung der damals sehr viel gelesenen Prosaromane beabsichtigt habe. Wie in der Chronik übertreibe der Dichter die kolossale Kraft seiner Helden bis ins Unmögliche und lasse mit ihrer Brutalität auch ihre Weichherzigkeit und Sentimentalität in einen grellen Kontrast treten; es sei das nichts Andres als das durch ein Vergrößerungsglas geschaute Bild der wirklichen Ritterromane in Prosa.[1] Wohl mit Recht bestreitet das Plattard.[2] Der Roman Rabelais' sei zwar eine *„dérision de la littérature des romans de chevalerie"*, doch sei diese literarische Satire in dem Werke nur episodisch, und die Parodie weder *„dessein primitif"* noch *„objet principal"*. Der Dichter habe die Eingenommenheit der Leser für die Ritterromane nicht kritisiert, sondern sich zunutze gemacht, wie auch aus den Aufzählungen von Helden und aus den Anspielungen an die Ritterromane hervorgehe. Die Satire der *„romans de chevalerie"* sei bei ihm viel weniger entwickelt als in manchen italienischen Dichtungen, die er gekannt und bisweilen nachgeahmt habe, wie im Mambriano, im Orlando Innamorato, im Orlando Furioso, im Baldus von Cipada des Merlin von Coccaï, aber sie sei eben auch nur nebensächlich; bei allem habe

---

[1] cf. G. R. M. 1910, p. 564.

[2] cf. Plattard, L' Invention et la Composition dans l' œuvre de Rabelais, pp. 5 ff.

Rabelais nur die Absicht gehabt, durch komische Effekte den Leser zu amüsieren, auch mit der Einführung der Riesen. Trotz dieser Widerlegungen erscheint es Schneegans kaum glaubhaft, daß Verspottung nicht dabei die Hauptrolle spiele.

2. Inhalt des Rabelais'schen Romans.

Den Inhalt der einleitenden Kapital dieses Buches bilden nun Pantagruels Geburt, Kindheit und Erziehung.[1] Pantagruel ist ein Riesenkind, dessen Vater über die Amauroten in Utopien (Anspielung an den bekannten Roman des englischen Kanzlers Th. More) herrscht; als Jüngling wird er auf französische Hochschulen geschickt. Nacheinander besucht er die einzelnen Universitäten Frankreichs, und der Dichter findet hierbei Gelegenheit, eine scharfe Kritik ihrer Mißbräuche einzuflechten. In Paris, wo er schließlich endet, kommt er in die Bibliothek von St. Victor; mit der Aufzählung der hier vorhandenen Bücher zieht Rabelais gegen die Scholastik zu Felde; es finden sich da eine Menge von spitzfindigen Untersuchungen, in denen die nichtigsten und albernsten Dinge mit der wichtigsten Miene der Welt, wie die gewaltigsten Haupt- und Staatsaktionen behandelt werden, so *„Jabolenus de Cosmographia Purgatorii"*, ferner *„De calcaribus removendis decades undecim, per M. Albericum de Rosata"*, etc. Weiterhin begegnet Pantagruel dem Landstreicher Panurge, den er in sein Gefolge aufnimmt, eine Figur, die in ihren Lebenserfahrungen einige Aehnlichkeiten mit Rabelais selbst aufzuweisen hat. Ein Prozeß zwischen den Herren Baisecul und Humevesne dient dem Dichter dann dazu, die lange Dauer der Prozesse, die Nutzlosigkeit aller Schreibereien, die Willkür bei der Entscheidung und den schwülstigen Gerichtsstil in echt grotesker Weise zu satirisieren. Hier sehen wir bereits, daß Rabelais die Torheiten des Rechtswesens ebenso klar erkannte wie die der Scholastik. — Nunmehr wird Panurge die eigentlich führende Person, entscheidet einen schwierigen Rechtshandel, erzählt Schwänke aus seinem Leben und verübt allerlei Streiche. Den

[1] cf. Birch-Hirschfeld und Suchiers Literaturgeschichte, pp. 325 ff.

Helden Pantagruel selbst ruft schließlich Kriegsgefahr in seine Heimat Utopien, wo er aus einem Kriege gegen Anarch als Sieger hervorgeht.

Veranlaßt durch den Erfolg dieses Buches liess Rabelais im Jahre 1535 eine Geschichte des Vaters des Riesen Pantagruel folgen, betitelt „*La Vie inestimable du grand Gargantua, pere de Pantagruel*“. Diese gilt heute als I. Buch. Einzelne Züge der Chronik des Gargantua sind hier benutzt, im übrigen aber ist das Werk ganz originell. Auch in diesem Buche werden wieder Kindheit und Jugenderziehung eines Riesenprinzen sowie ein Krieg mit glücklichem Ausgang dargestellt,[1] aber eine Tendenz tritt hier ganz besonders hervor, die, der herrschenden scholastischen Erziehungsweise die neue Bildung entgegen zu halten. Viele Jahre lang hat der junge Gargantua mit allen möglichen Lehrern die geistreichsten Bücher gründlich durchstudiert, aber trotzdem keine Fortschritte gemacht.[2] Rabelais geißelt hier das Aeusserliche dieser scholastischen Methode, der es nur auf dumpfes, jahrelanges Hinbrüten vor den Büchern, auf Auswendiglernen vor- und rückwärts, auf Schönschreiben und kolossale Tintenfässer ankommt (cf. Garg. I, 14). Grandgousier, Gargantuas Vater, hat die Falschheit dieser Methode erkannt und läßt daher seinen Sohn durch einen Anhänger der neuen Bildung erziehen. Der Unterschied zwischen beiden Methoden wird nun ausführlich dargestellt. Die neue Erziehung setzt es sich zum Ziel, geistige und körperliche Fähigkeiten und nützliche Kenntnisse zu übermitteln und Selbständigkeit im Denken, Urteilen und Handeln auszubilden. Gargantua wird nun nach Paris geschickt; dort raubt er die großen Glocken der Notre-Dame; um ihn um deren Rückgabe zu bitten, wird als Vertreter der Pariser Universität Janotus de Bragmardo entsandt. Dieser ist ein sprechendes Beispiel für die materielle Gesinnung der Scholastiker. Bei seiner Anrede an Gargantua zeigt es sich immer wieder, daß gut Essen und Trinken eine wichtige Haupt-

[1] cf. p. 326 im Birch-Hirschfeld.

[2] cf. pp. 213 ff. im Schneegans.

sache für ihn ist. Auch gegen die Sprache der Scholastiker zieht Rabelais zu Felde; Janotus de Bragmardo wirft in seiner Rede Kasus, Genus und Person bunt durcheinander und spricht stellenweise geradezu makaronisches Latein. So geißelt der Dichter in grotesker Verzerrung das schlechte Latein der Scholastiker. Im Folgenden wird dann ausführlich von den Studien und der täglichen Beschäftigung des Gargantua erzählt. Da entsteht plötzlich ein Krieg zwischen seinem Vater Grandgousier und dem König Picrochole von Lerné, und Gargantua muß zurück in die Heimat, um sein Land zu retten. In den Ursachen und dem Verlauf dieses Krieges[1] sehen wir wieder eine groteske Verzerrung der damaligen politischen Lage, vor allem eine Satire gegen Karl V.; aus reinem Mutwillen und ohne solide Streitkräfte hat Picrochole den Krieg heraufbeschworen, und er wird auch glänzend besiegt. In diesem Kriege tritt besonders die Gestalt eines Mönches hervor, des Frère Jean des Entommeures, und Rabelais findet dabei Gelegenheit, Leben und Sitten der Mönche recht scharf zu satirisieren; er geißelt ihre Vorliebe für Küche und Keller, ihre Unsittlichkeit, ihre geistigen Torheiten. Weiteren Stoff zur Satire bietet ihm dann die Gründung der Abtei Thélème, die Frère Jean auf dem ihm für seine Kriegsdienste geschenkten Grund und Boden vornimmt. Hier herrschen nicht die drei Klostergelübde, sondern die einzige Regel der Thelemiten ist: Tu, was du willst (cf. Garg. I, 57), und ihr Leben soll nach eigener freier Wahl geführt werden, weil wohl geborene und erzogene Leute schon von Natur einen Anreiz in sich haben, der sie beständig zum Rechttun treibt, und den sie Ehre nennen. Damit schliesst der Gargantua, das erste Buch des ganzen Werkes.

Im dritten und vierten Buche verschwindet nun die Satire der Ritterromane, die bereits im Gargantua immer mehr hinter die andere eben erwähnte zurücktrat, vollständig.[2] Es werden nicht mehr die Schicksale der Riesen vor-

[1] cf. p. 237 bei Schneegans.
[2] cf. pp. 564/5 der G. R. M. 1910.

geführt, sondern Pantagruels Freund Panurge, der bereits am Ende des zweiten Buches sehr hervortrat, wird im dritten Buche, das nach einer langen Pause im Jahre 1546 erschien, ganz in den Vordergrund gerückt. Dieser hat es sich plötzlich in den Kopf gesetzt zu heiraten, möchte aber zuvor sichere Gewähr haben, in der Ehe glücklich zu werden, und wendet sich an alle möglichen Personen um Rat. Homerische und virgilianische Lose, Würfelspiel und viele andere Mittel werden versucht, um die wichtige Heiratsfrage zu entscheiden, und schließlich, da keine sichere Antwort zu erlangen ist, faßt man den Plan einer Reise nach dem Orakel der göttlichen Flasche Bakbuk. Die Ursache, weshalb Rabelais hier plötzlich die Heiratsprojekte Panurges in den Vordergrund gerückt hat, hat Abel Lefranc aufgedeckt. Es ist nicht eine der dem Dichter charakteristischen Launen, sondern man muß berücksichtigen, daß gerade zwischen 1542 und 1550 in Frankreich ein Streit über die Frauenfrage entbrannt war, an dem nur wenige bedeutende Schriftsteller des 16. Jahrhunderts vorübergingen. Einen ganz beispiellosen Erfolg fand namentlich André Tiraqueau's Buch *„De legibus connubialibus"*, eines Richters, mit dem Rabelais als Mönch in Fontenay le Comte viel verkehrt hatte. An dem Streite, den dies Buch hervorrief, nahm auch Rabelais teil, der die pessimistische Ansicht seines Freundes über die Frauen durchaus teilte; und so trägt denn sein drittes Buch deutliche Spuren der Uebereinstimmung mit Tiraqueau. Ausser diesen Fragen weist aber das Buch noch eine sehr witzige Satire gegen die Torheiten des Rechtswesens auf: Der Dichter legt hier dem Richter Bridoie eine Apologie des langen Hinziehens der Prozesse in den Mund (III, 39).[1] Dieser macht sich kein Kopfzerbrechen über ihre Entscheidung, er fällt sie einfach durchs Los; dazu gebraucht er die *„alea judiciorum."* Mit der Sprache des Bridoie, der mit einer Unmasse von geschmacklosen und unverständlichen lateinischen Belegen seine Ansichten stützt,

[2] cf. p. 217 bei Schneegans.

wird wieder der Gerichtsstil satirisiert. An einigen Stellen dieses dritten Buches geißelt der Dichter auch noch der Mönche Vorliebe für Küche und Keller, die an dem Spruch festhalten: „*de missa ad mensam*“ (III, 15).[1]

Das vierte Buch, das bis zum 11. Kapitel 1548, ganz 1552 herauskam, berichtet nun von den Seeabenteuern und den wunderbaren Erlebnissen während der Reise nach dem Orakel der göttlichen Flasche. Das Ziel wird zwar nicht erreicht, aber die Helden lernen doch einige höchst merkwürdige Eilande kennen. In der Schilderung des Papimaneneilands haben wir eine der besten grotesken Satiren, die die Frömmelei der Päpstlinge und die Vergötterung des Papstes sowie die fanatische Unduldsamkeit ganz unsinnig verzerrt (IV, 48).[2] Diese Satire und noch verschiedene andere Anspielungen auf die Mißbräuche der katholischen Kirche sind wohl veranlaßt durch die damalige Verfolgung der Reformierten und durch die Eindrücke, die Rabelais während seiner verschiedenen Aufenthalte in Rom von der römischen Kirche empfangen hatte, während sich in den früheren Satiren auf die Mönche meist Eindrücke aus seiner Jugend wiederspiegeln.[3] Die Beschreibung der Insel der Chikanusen, die auch auf der Seereise berührt wird, ist eine groteske Karikatur der Gerichtsdiener, die zur Zeit Franz' I. und Heinrichs II. kein besseres Subsistenzmittel kannten als Stockschläge (IV, 12—16).[4] Ferner erzählt uns das Buch noch von dem Lande der Papsthasser (Papefiguiere; IV, 45-47) und vielen abenteuerlichen Schöpfungen. Diese ganze Seereise nun, die Rabelais mit Ausgeburten der tollsten Phantasie ausgeschmückt hat,[5] soll, wie Lefranc in seinem Buche „*Les Navigations de Pantagruel*“ zeigt, nichts anderes darstellen als eine Beschreibung des Seeweges nach Ostindien. Damit weist Lefranc nach, daß der Dichter

[1] cf. p. 226 bei Schneegans.
[2] cf. ibid. p. 230.
[3] cf. ibid. p. 228/29.
[4] cf. ibid. p. 223.
[5] cf. p. 566 der G. R. M. 1910.

sich auch hier auf viel realerem Boden bewegt, als man früher vermutet hätte.

Wir sehen schon an diesen wenigen Beispielen, daß Rabelais in seinem Werk fast keine Gesellschaftsklasse unerwähnt läßt.[1] In vielen Zügen mag auch eine Satire stecken, die heute nicht mehr mit Sicherheit festzustellen ist. Schneegans erblickt z. B. in dem ganzen dritten Buche, das von Panurges Heiratsplänen spricht, eine Satire der Unentschlossenheit des Hagestolzen, der über dem Hin- und Herwägen der Vor- und Nachteile nicht zur Heirat kommt, und zugleich das groteske Bild der Eitelkeit aller Orakelsprüche und Weissagungen. In den letzten Büchern ist jedoch die groteske Satire deutlich im Abnehmen begriffen. Schon das vierte Buch bringt neben den witzigen Satiren der Papimanen und Chikanusen die trockene allegorische Satire auf Quaresme Prenant (IV, 29—32). Dieser ist ein auf der Fastnachtsinsel hausendes Scheusal, das dem Dichter dazu dient, seinen Unwillen gegen den Unfug des Fastens auszusprechen. Den Attributen, die er seiner Personifikation des Fastens beilegt, fehlt die Uebertreibung, einige sind überhaupt nicht zu deuten und nichtssagend. Allegorien haben wir wohl auch in der Beschreibung der Antiphysis und ihrer Kinder (IV, 32) und noch an anderen Stellen, wenn auch nur vereinzelt. Ganz allegorisch ist dagegen die Satire des letzten Buches. Im Jahre 1562 erschienen nämlich unter dem Titel der *„Isle sonnante"* sechzehn Kapitel, die Rabelais als Autor beanspruchten, und 1564 ein ganzes fünftes Buch, das sich auf ihn berief.[2] Da aber Rabelais bereits zwischen 1553 und 54 gestorben ist, hat man lebhaft die Frage erörtert, in welcher Beziehung er zu diesem Buche stehe, oder ob er überhaupt etwas damit zu tun habe; auch jetzt herrscht darüber noch keine Klarheit. Anzeichen für die Unechtheit des fünften Buches glaubt Schneegans[3] in dem Uebergang von grotesker zu allegorischer Satire sehen

[1] cf. pp. 241 ff. bei Schneegans.

[2] cf. pp. 603 ff der G. R. M. 1910 über diese Fragen.

[3] cf. p. 246 bei Schneegans.

zu können, der aber bereits durch das vierte Buch vorbereitet war; andere wieder führen stilistische, kompositionelle und andere Unterschiede wie das Fehlen besonderer Charakteristika und zeitliche Unmöglichkeiten dafür an Andererseits sind aber auch wichtige Zeugnisse für die Echtheit oder mindestens partielle Echtheit des fünften Buches aufgestellt worden, so besonders von Abel Lefranc in seinen *„Navigations de Pantagruel."* Ich kann jedoch hier auf diese interessante Frage nicht näher eingehen. Den Inhalt dieses fünften Buches bildet die Beschreibung der weiteren Reise nach dem Orakel der *„dive bouteille"*, dem schon im vierten Buche erstrebten Ziel, das nun endlich erreicht wird. Die meisten Abenteuer werden hier in allegorisch-satirischem Tone erzählt, doch will ich davon nur die Personifikation der scholastischen Philosophie in der Königin Quintessenz (V, 19—25) und die Satire auf das Gericht in den die Gerechtigkeit verehrenden Chats fourrés (V, 11—15) hervorheben. Groteske Uebertreibungen fehlen freilich auch hier nicht, so in der Darstellung der katholischen Kirche als Läuteiland, weil es in ihr hauptsächlich auf Singen und Läuten ankommt (Isle Sonnante, V, 1-6).

Eine dritte Art von Satire außer den beiden erwähnten finden wir bei Rabelais nur selten: die direkte Satire.[1] Im Prolog des 3. Buches läßt der Dichter an den katholischen Dunkelmännern seinen Unwillen aus; an einigen Stellen äußert er sich über Calvin (z. B. IV, 32); weitere Beispiele sind die Aufschrift auf dem Tore Thélème's (I, 54), die Invektiven gegen die falschen Irrlehrenprediger (I, 45), und die direkten Aussprüche gegen die Anhänger der alten Erziehungsmethode (I, 15) und gegen die Mönche (I, 40). Zahlreicher findet dagegen Schneegans den burlesken Ton vertreten, da wo Rabelais sich über das klassische Altertum (Mythologie, Sage und Geschichte), über die mittelalterliche Rittersage und über Religion manchmal recht derbe Scherze erlaubt, die allerdings mit Satire nichts zu tun haben.

---

[1] cf. p. 246, Anm. bei Schneegans.

3. Die Elemente der Komposition.

a) Subjektive Elemente.

Dieser Roman Rabelais' ist nun aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzt. *„Volkstümliche Tradition,*[1] *persönliche Reminiszenzen, satirische Angriffe, Aufstapelung humanistischen Wissens, juristische, geographische, medizinische, naturwissenschaftliche, theologische Kenntnisse bunt durcheinander gewürfelt, mit Witzen, Kalauern, Wortspielen, Anekdötlein und Novellen gespickt, ein tolles Durcheinander . . .“* Im Folgenden will ich nun an der Hand der Rabelais-Forschung auf die einzelnen Teile der Komposition des Werkes näher eingehen.

Subjektive Elemente nehmen im Gargantua und Pantagruel einen viel größeren Platz ein, als man früher gedacht hat,[2] wenn auch die Theorie Esmangarts und Johanneaus (Edition variorum, 9 Bände), die in jeder Person und jedem Vorgang des Werkes Abbilder historischer Personen und Episoden sehen wollen, wohl verfehlt ist. So haften dem Panurge persönliche Reminiszenzen Rabelais' an seine in Paris verlebte Studentenzeit an, wo er die Bohême des *„Quartier latin“* gut gekannt haben wird. Schauplatz und Helden des Pikrocholesischen Krieges gehen auf die eigene Heimat des Dichters in der nächsten Umgebung der Devinière und auf persönliche Bekannte von ihm zurück. Rabelais liebte es, Personen aus seiner Umgebung im Gewande der Karikatur in seinem Roman auftreten zu lassen. So hat man Beziehungen nachgewiesen zwischen dem Könige Picrochole und einem streitlustigen Arzt Gaucher de Sainte-Marthe, zwischen dem Frère Jean und dem Prior von Sermaise dom Buinard oder Jean de Belpuy, prieur de Vindellis, und noch einige andere historische Vorbilder hat man gefunden. Persönliche Reminiszenzen zeigen sich ferner in den Stellen, wo der Dichter seine vielseitigen in der Jugend und auf Reisen erworbenen Kenntnisse verwertet. Er war, wie durch neuere Forschung aufge-

---

[1] cf. p. 607 der G. R. M. 1910.

[2] cf. ibid. pp. 609 ff.

deckt worden ist[1], als Sohn eines angesehenen Juristen der Touraine auf dessen Landgut in der Devinière auf die Welt gekommen, hatte in Fontenay le Comte mit bedeutenden Juristen Beziehungen unterhalten und war auch selbst zum juristischen Studium geneigt[2]; so konnten ihm denn die Mißstände im Rechtswesen nicht verborgen bleiben. Ich habe bereits auf die groteske Karikatur des Richters Bridoie im dritten Buche aufmerksam gemacht, der die Prozesse durch das Los entscheidet; ebenso auf die Verspottung der Vorliebe der damaligen Juristen für Zitate und der Hinzieherei der Prozesse, auf die Satire der Chats fourrés im fünften Buche, die Episode der Chiquanous als Verspottung der Gerichtsdiener, den Prozeß der Herren Baisecul und Humevesne mit ihren langen und sinnlosen Reden. Wie weit die Berechtigung dieser Satiren geht, hat Plattard in seinem Buche dargestellt[3], wo er übrigens in dem Abschnitt über *„Les Uranopètes Décrétales"* (pp. 119 ff.) auch den Angriff Rabelais' auf die sogen. Dekretalisten im vierten Buche, d. h. diejenigen, die die Autorität des Papstes über die des Königs setzen wollen, zu den juristischen Satiren zählt.

Recht zahlreich sind auch in dem Roman die Angriffe gegen Kirche und Mönchtum, in denen Rabelais die Tradition des Mittelalters fortsetzte und die Bestrebungen der Reformation unterstützte.[4] Ich habe auf die einzelnen Stellen bereits hingewiesen. Wie Plattard im II. Kap. seines Werkes zeigt, spiegeln sich da größtenteils eigene Erfahrungen aus der Mönchszeit Rabelais' wieder. Besonders hat der Dichter seine Wahrnehmungen über diesen Stand in der Charakteristik des Frère Jean niedergelegt sowie auch in der Einrichtung der Abtei Thélème. Betreffs seiner Stellung der katholischen Kirche gegenüber ist durch manche Erörterungen klargelegt worden,

---

[1] cf. G. R. M. 1910, pp. 558 ff.
[2] cf. ibid. pp. 611 ff.
[3] cf. Chap. IV bei Plattard, a. a. O.
[4] cf. G. R. M. 1910, pp. 612 ff.

daß Rabelais' ursprüngliche Neigung für die Reformation, die in den beiden ersten Büchern zu Tage tritt, mit Calvins steigender Macht im Lager der Reformierten abnahm; die finstere Strenge und Leidenschaft dieses Reformators sagte unserem Dichter nicht zu.

Nicht minder haben Rabelais' medizinische und naturwissenschaftliche Studien in seinem Roman ihren Niederschlag gefunden [1] Man hat des Dichters physiologische, anatomische, chirurgische, klinische Ansichten vielfach erörtert. Auch Plattard verbreitet sich im V. Kapitel seines Buches, betitelt *„Les sciences médicales"*, über die Bedeutung der verschiedenen medizinischen Elemente in der Erfindung und Komposition des Romans. In Stellen, wo Rabelais durch den Kontrast zwischen den wunderbaren Dingen, die er berichtet, und den genauen anatomischen Beschreibungen, die er gibt — z. B. bei Panurges Abenteuern bei den Türken —, einen komischen Effekt erstrebt, hat das medizinische Element nur sekundären Wert gegenüber der Beschreibung des menschlichen Organismus in Panurges Lob der *„debteurs et emprunteurs"*, der Konsultation des Arztes Rondibilis und der Anatomie Quaresme Prenants.

Auf persönliche Erfahrungen und Beobachtungen gründen sich auch seine Angriffe gegen die Scholastik und ihre verkehrte Unterrichtsmethode.[2] Ich habe an den betreffenden Stellen bereits darauf hingewiesen. Plattard zeigt jedoch in seiner Untersuchung im dritten Kapitel über den *„Respublica Scholastica"* bei Rabelais, daß diese Satire nicht immer berechtigt ist. Die Darstellung der damaligen Universitäten und des Lehrganges in den scholastischen Lehranstalten steht teilweise im Gegensatz zur Wirklichkeit, zu der Arbeit, die wirklich damals geleistet wurde. Der Dichter hält sich bei der Schilderung der Besonderheiten der Universitäten besonders an solche, die amüsieren können. Andere scholastische

---

[1] cf. G. R. M. 1910, p. 612 ff.

[2] cf. ibid. pp. 611.

Karikaturen hingegen, wie z. B. die der Streitigkeiten in der theologischen Fakultät und die der Entsendung des Janotus de Bragmardo, sind durchaus nicht so übertrieben als man zunächst denken sollte.

b) Beitrag der französischen Literatur.

Was Rabelais in der Komposition seines Romans der französischen Literatur verdankt, ist recht wenig[1]. Für die Fabel des Werkes hat er die *„littérature romanesque populaire"* etwas herangezogen, nämlich die Ritterromane, vor allem die Grandes Cronicques, und den Disciple de Pantagruel. Weitere Anregung gewährten, wie schon oben erwähnt, Pulcis Morgante Maggiore und die Macaronées des Teofilo Folengo; beide sind auch satirisierende Werke und erzählen abenteuerlich phantastische Riesengeschichten im Sinne Rabelais', und für die Gestalt Panurges liegen die Vorbilder direkt in dem Margutte und Cingar dieser beiden italienischen Dichtungen. In der französischen Literatur sind es dann noch Villon, Maistre Pierre Pathelin und Mellin de St. Gelais, denen er einiges entlehnt hat, und dazu kommen einige Reminiszenzen an Marot und an Enguerrand de Monstrelet, einen Chronisten des 15. Jahrhunderts.

c) Beziehungen zum Altertum.

Weit umfangreicher sind aber die Beziehungen des Romans zum Altertum. Schon in den Entwicklungen, die Rabelais aus seiner *„science médicale"* zieht, verdankt er einen beträchtlichen Teil den Alten, und man kann wohl sagen, daß eine gute Hälfte seines Werkes aus der Kenntnis griechischer und lateinischer Wissenschaften entspringt. Diese Pflege des Humanismus zeigt sich in den verschiedenartigsten Formen: bald sind es allgemeine Ideen über Politik, bei denen er Plato's lib. V De Republica zu Rate gezogen hat, bald erzählende, satirische oder komische Themen aus Lucian,

[1] cf. für das Folgende Plattard, a. a. O., Chap. VI.: L'Humanisme, pp. 167—303.

bald Besonderheiten aus Plinius oder Valerius Maximus, bald Uebersetzungen, Paraphrasen oder Anpassungen an Plutarch oder Plinius. Die Charaktere der Hauptpersonen stehen unter dem Einfluß des Humanismus; der fröhliche Humor des Riesen, *„bon vivant et franc buveur"*, hat sich zum Schlagwort des Pantagruelismus ausgeprägt, bei dem an die *„ataraxie épicurienne"* zu denken ist, an eine Uebersetzung des nil mirari. Auch die Sprache der Riesen zeigt diesen Einfluß; Gargantua und Pantagruel rechtfertigen ihre Gedanken stets mit Zitaten, Beispielen und Kernsprüchen, die sie den Alten entlehnen, und der Stil ihrer Briefe und Reden bemüht sich dementsprechend, die Erhabenheit antiker Beredsamkeit nachzuahmen. Nicht weniger verdanken die einfach komischen Teile des Romans der antiken Gelehrsamkeit Rabelais'. Das Altertum bot ihm einen reichen Schatz an Anekdoten, Sentenzen, *„dits notables"*, *„cas singuliers"*, die geeignet waren, die Leser zu amüsieren, und er hat reichlich daraus geschöpft. In der Wahl dieser Entlehnungen ließ er sich durch die besondere Art und Beschaffenheit seiner Dichtung weder lenken noch einschränken; die *„origines populaires"* des Werkes hinderten nicht die Verwertung antiker Gelehrsamkeit, maßgebend war nur die Absicht zu interessieren. So zog Rabelais aus seinen humanistischen Kenntnissen unbehindert Nutzen. Ein Ueberblick über diese Entlehnungen läßt die Charaktere und die Natur seines Humanismus erkennen; nach der Anzahl und der Wichtigkeit der Zitate oder Nachahmungen kann man urteilen, welchen antiken Werken er besonderes Interesse entgegenbrachte, aus den Autoren, die er mit besonderer Vorliebe zitiert oder nachahmt, kann man die Hauptneigungen seines Geistes erkennen. Doch ist bei dieser Forschung über die antiken Quellen des Romans Vorsicht geboten. Da viele der antiken Ideen, die Rabelais in seinem Werk anbringt, damals unter den Humanisten verbreitet waren und in weite Kreise eindrangen, können sie ebensowohl zeitgenössischen Büchern wie dem Altertum entlehnt sein, und ihr unmittelbarer Ursprung läßt sich nur selten bestimmen. Nicht anders steht

es mit zahlreichen Anekdoten und Einzelfällen, die von den alten Autoren berichtet werden. Es gab im Zeitalter Rabelais' eine ganze gelehrte Literatur, die es sich zur Aufgabe machte, solche Anekdoten, Sentenzen und Besonderheiten zu sammeln; auch hier läßt sich also die direkte Quelle des Dichters nicht bestimmen, wenn jegliches *„indice d'origine"* fehlt.

Plattard hat in seiner Untersuchung (pp. 171—259) eine ausführliche Liste aufgestellt über die alten und die modernen Quellen der gelehrten Entlehnungen Rabelais'. Wie schon aus den Mitteilungen des Gargantua an seinen in Paris studierenden Sohn (cf. II, 8) hervorgeht, bildeten philosophische und moralische Abhandlungen Plutarchs und Platos sowie *„ouvrages d'érudition"* des Pausanias und Athenaeus die Lieblingslektüre unseres Dichters in der alten Literatur. Zwar hat Rabelais zweifellos das ganze Gebiet der lateinischen und griechischen Literatur durchforscht, aber es zeigt sich deutlich, daß gewisse Kategorien von Schriftstellern ihm kein sonderliches Interesse abgezwungen haben, wie z. B. die griechischen Redner und die Verteidigungsreden Cicero's. Auch für die alten Epiker Homer und Virgil hat er nur wenig übrig, und die wenigen Anspielungen an die berühmtesten Episoden ihrer Dichtungen sowie die alten oder modernen Sammelwerken entlehnten Zitate von Stellen der Odyssee, der Ilias und der Aeneis haben sich seinem Gedächtnis lediglich durch eine Einzelheit aus dem antiken Sittenleben oder der antiken Mythologie, durch eine historische Merkwürdigkeit oder einen malerischen Ausdruck eingeprägt, während man von einem Einfluß der alten Epiker auf die Kunst unseres Dichters kaum reden kann. Noch weniger interessieren ihn die alten Tragödien- und Komödiendichter, obwohl doch das Genie des Aristophanes besonders durch die Phantasie seiner Karikatur dem Rabelais' sehr ähnlich ist. Recht spärlich sind auch die Beziehungen zu den lyrischen Dichtern, und es verrät sich in den Zitaten des Horaz, Catull, Ovid, Martial, die er wahrscheinlich ebenfalls den Anthologien entlehnt, weiter nichts

als das Bestreben, eine interessante Einzelheit über das antike Leben und die antiken Sitten mitzuteilen. Ein viel bedeutenderer Anteil an der Komposition des Werkes gebührt den alten Historikern; es zeigt sich aber, daß Rabelais in der Wahl seiner historischen Lektüre besondere Unterschiede gemacht hat. Die politischen Historiker Thukydides und Polybius scheinen ihm fremd zu sein, aus Herodot, Titus Livius und Julius Caesar ist nur wenig entlehnt, dagegen haben Sueton und noch mehr Strabo, Athenaeus, Pausanias einen recht beträchtlichen Anteil an Besonderheiten und Anekdoten geliefert. Was er von historischen Werken heranzieht, sind vor allem Biographien- und Anekdotensammlungen; die eigentliche Geschichte, die wichtigen Ereignisse, die Politik der Könige und Fürsten, die Schicksale der Völker würdigt Rabelais selten besonderer Beachtung. In den meisten Fällen entnimmt er also den Historikern weiter nichts als eine anekdotische Merkwürdigkeit, eine Sentenz, eine besondere Einzelheit aus dem antiken Sittenleben, einen hervorstechenden Zug aus dem Leben eines großen Mannes.

So kann man mit Recht behaupten, daß von dem ganzen Beitrag, den das Altertum zu dem Roman geliefert hat, nur ein ganz kleiner Teil auf unmittelbarer Entlehnung beruht, und bei weitem der Hauptanteil einerseits den alten Grammatikern und ihren Nachahmern in der Renaissance, wie Caelius Rhodiginus und Ravisius Textor zukommt, andrerseits Plinius, Lucian, Plato und besonders Plutarch, mit anderen Worten Gelehrten, Moralisten und Philosophen. Das ist der Hauptcharakter des Humanismus Rabelais', daß er den epischen, lyrischen, tragischen, komischen Dichtern, den Schriftstellern, die sich durch den ästhetischen Wert ihrer Schöpfungen auszeichnen, einen Naturalisten wie Plinius, Moralisten und Philosophen, wie Plato, Lucian, Plutarch, und Gelehrte vorzieht, in deren Anekdotensammlungen und Charakterzeichnungen er über die genauen Einzelheiten des antiken Lebens Aufschluß erhalten kann.

Der Einfluß dieser beiden Kategorien, der Moralisten und Philosophen einerseits und der Gelehrten andrerseits, auf das Werk Rabelais' scheint nun zunächst zwar ein sehr verschiedener zu sein, der oben erwähnte Brief des Gargantua an seinen Sohn (II, 8), in dem Athenaeus und Plato, Pausanias und Plutarch in gemeinsamer Bewunderung zusammen genannt werden, zeigt aber schon klar, daß unser Dichter bei ihrer Lektüre dieselben geistigen Genüsse empfindet und für seinen Roman denselben Nutzen aus ihnen zieht. Was Rabelais aus den Philosophen und Moralisten entnehmen konnte, sind vor allem allgemeine Ideen; bei näherer Prüfung sieht man aber, daß die politischen Ideen, die er aus Plato's Respublica zitiert, nicht von diesem selbst, sondern von Erasmus herrühren, der sich in seinen damals sehr verbreiteten Büchern damit beschäftigt hatte; daß ferner Lucian vielmehr auf die Kunst des Dichters hinsichtlich satirischer Fiktionen einwirken konnte als auf seine allgemeinen Ideen. Ebensowenig waren Plinius und Plutarch im Stande, diese zu beeinflussen, denn einmal waren Rabelais' Ideen über das Leben bereits fest, als er seinen Roman schrieb, und konnten nicht mehr modifiziert werden, und dann tritt auch in dem ganzen Werke ein dem Pessimismus des Plinius direkt entgegengesetzter Optimismus zu Tage. So verdankt also Rabelais den Moralisten und Philosophen weniger Ideen und Theorien als vielmehr *„faits et dits mémorables,"* Sentenzen und Beispiele zur Erläuterung seiner eigenen Ideen, und ihr Anteil an dem Roman unterscheidet sich großenteils nicht von dem der alten und modernen Grammatiker; beiden Kategorien entlehnt er in gleicher Weise Argumente, Beispiele, Sentenzen zum Beweise und zur Erklärung von Gemeinplätzen oder Paradoxen.

Der Grund nun, weshalb Rabelais dem gelehrten Element einen so großen Anteil an der Komposition zugewiesen hat, liegt in dem Bestreben, das Interesse an seiner Erzählung aufrecht zu erhalten. Auch die außerordentliche Verschwendung humanistischen Wissens, die zu ganzen Listen und Aufzählungen von Referenzen, technischen Ausdrücken oder Eigennamen führt,

entbehrt durchaus nicht gewichtiger Gründe. Beispiele dafür finden sich besonders im dritten und vierten Buche; ich erinnere nur an die vier Hauptpartien des dritten Buches, die *„louange des debteurs et emprunteurs"*, die *„exploration du sort fatal"* betreffs der Heirat des Panurge, das *„plaidoyer de Bridoye"* und das *„éloge de Pantagruélion"*, sowie im vierten Buche an die Aufzählung seltsamer Todesfälle im Kap. 17, die Liste berühmter Cenotaphien im Kap. 21, die Beschreibung Quaresmeprenants in den Kap. 30—32, die Fälle von Geschicklichkeit, die bei Gelegenheit des Kampfes des Pantagruel gegen den *„monstrueux Physetère"* aufgezählt werden, im Kap. 34, den *„notable discours sur les noms propres des lieux et des personnes"* im Kap. 37, die Liste vom Himmel gefallener Bücher und Insignien im Kap. 49, die wunderbare Beschreibung des *„messere Gaster, premier maistre es ars du monde"* im Kap. 57 ff., u. a. m. In all diesen Fällen dient die *„érudition antique"* bald als Stoff, bald als Verzierung So auffallend es auch ist, daß Rabelais nicht schon in den ersten beiden Büchern davon Gebrauch machte, wäre es doch falsch anzunehmen, daß ihn erst die allmähliche Erschöpfung seiner volkstümlichen Ader dazu gezwungen hätte; das dritte und vor allem das vierte Buch weisen noch genug komische Episoden volkstümlichen Charakters auf, um das Gegenteil zu beweisen. Der Grund für das plötzliche Steigen in der Verwertung des gelehrten Elements liegt vielmehr darin, daß dies sowohl dem Geschmack des Dichters selbst als auch dem seiner Zeit entsprach; das erkennt man an den Werken des Sabellicus, des Cœlius Rhodiginus, des Fulgose, des Ravisius Textor, des Petrus Crinitus, die damals nicht als wissenschaftliche Abhandlungen, sondern als Werke der Erholung galten. Rabelais konnte also sicher sein, auf sein Publikum nicht ermüdend zu wirken, er war des Erfolges gewiß; daher hat er auch die ersten beiden Bücher in der zweiten Ausgabe mit einigen Zusätzen gelehrten Ursprungs versehen. Durch diesen Gegensatz zwischen volkstümlicher und wissenschaftlicher Art des Buches erreichte er gerade seinen Zweck, die Leser zu amüsieren. Auf diese

Gewißheit des Erfolges gründen sich ebenso die trockenen langen Listen und Aufzählungen ohne jeden Kommentar, die sich in zahlreichen Beispielen finden; selbst die einfachsten Namenregister fanden in jener Zeit Beifall.

Noch seltsamer als diese Fülle der Anwendung gelehrten Stoffes erscheint wohl eine Gewohnheit, die sich zwar nicht im Pantagruel, aber vom Gargantua an zeigt, nämlich, ganze Reihen von Autoritäten anzuführen mit genauer Angabe des Buches, Kapitels, Paragraphen oder Verses, woher sie entnommen sind.[1] Es macht den Eindruck, als sei er stolz darauf, die Exaktheit seines Wissens zeigen zu können. Die von dem Dichter hier beabsichtigte komische Wirkung liegt auf der Hand; sie beruht auf dem grellen Kontrast zwischen dieser so reichhaltigen und präzisen Wissenschaft und der lächerlichen Rolle, die er ihr anweist, als Beleg für irgendwelche ganz bedeutungslose oder seichte Ideen zu dienen. Was den Wert dieser Referenzen angeht, so zeigt sich, daß sie fast alle ungenau sind; entweder zitiert er also nach dem Gedächtnis, was meist bei Einzelzitaten geschieht, oder er benutzt, was er bei Aufzählungen kaum entbehren konnte, ein Zwischenglied, auch ohne Berücksichtigung des Origialtextes; die vielen Irrtümer dabei erklären sich wohl aus dem Gebrauch schlecht geschriebener oder fehlerhafter Sammelwerke. Doch hat er sich nie damit begnügt, einfach aus diesen Büchern eines Sabellicus, Cœlius Calcagninus, Fulgose, Cœlius Rhodiginus, Ravisius Textor Wort für Wort abzuschreiben, sondern er erweitert stets ihre Listen und Kataloge durch Namen, die er dem eigenen Studium antiker Werke verdankt.

Nur verhältnismäßig selten führt Rabelais das gelehrte Element bei irgend einem Worte oder einer Idee ein, ohne es entsprechend der ihm zugewiesenen Rolle besonders zu verarbeiten. Die eigentliche *„érudition“* hat zwar immer dieselbe Eigenschaft, nämlich, bei dem Leser Interesse zu erwecken, aber sie dient außerdem verschiedenen Zwecken;

---

[1] Besonders gute Beispiele dafür bieten Garg. 3.10 und III, 10.

Plattard macht hier den Unterschied der *„assimilation“* und der *„adaptation“* dieses Elementes. Bei der *„exploration du sort fatal“* betreffs der Heiratsfrage des Panurge im dritten Buche bildet sie Basis und Substanz zugleich und liefert die orginellsten Entwicklungen; die Formen der Wahrsagerei, von denen hier gesprochen wird, waren damals keineswegs populär, sondern nur den *„érudits“* und den *„curieux“* bekannt. Es zeigt sich in diesen Kapiteln, wie der Dichter sich den gelehrten Stoff assimiliert hat, um daraus Episoden zu ziehen, die mit dem Ton und Rahmen seines Romans im Einklang stehen. Jede dieser Episoden besteht aus einer possenhaften Scene von reicher Komik, deren Kosten Panurge bestreitet, und die in einem sehr lächerlichen Gegensatz steht zu den beiden Expositionen gelehrten Charakters; die eine von diesen setzt die Art der gewählten *„divination“* auseinander und begründet sie in Wissenschaft und Erfahrung, Panurge geht im Mittelsatz auf die vorgeschlagene Probe ein, und die beschließende Exposition hat die Aufgabe, die erhaltenen Antworten durch einen Kommentar zu interpretieren. All diese *„érudition“*, die nicht eine aus irgend einer Kompilation entliehene Wissenschaft ist, und die der Dichter durch eine Fülle von Bildern, Metaphern und Vergleichen dem profanen Leser verständlich zu machen sucht, bezeichnet Plattard als *„assimilée“*; sie unterscheidet sich in der Bearbeitung des Werkes in nichts von den Elementen, die der allgemeinen Lebenserfahrung oder dem *„fonds de culture“* entlehnt sind. — Im Gegensatz dazu steht die Menge von Tatsachen, Zitaten, Referenzen, Merkwürdigkeiten, die als *„érudition adaptée“* bezeichnet werden. In diesen ist nicht ein Prinzip der Erfindung von Episoden zu erblicken, sondern sie dienen nur als *„ornement postiche.“* Der Anwendung dieser Form liegt ein doppelter Zweck zu Grunde; bald soll durch Zusammenstellung mit anderen analogen Fällen die Fabel beglaubigt werden, bald auch soll sie im Gespräch den Stoff zu einer Bekräftigung abgeben, eine Aufgabe, welche der bei Rabelais scharf ausgeprägten rednerischen Tendenz entspricht. Der Dichter erreicht

hier wieder einen komischen Effekt dadurch, daß er den unwahrscheinlichen und unerhörten Tatsachen, die er berichtet, mit Hilfe seines Wissens einen Anstrich von Wahrheit zu geben sucht. In demselben Streben, unwahrscheinliche Erfindungen seiner Phantasie durch eine *„garantie dérisoire de science“* zu rechtfertigen, führt er auch die langen Aufzählungen von Zitaten und Referenzen an; in der antiken Mythologie und Sagengeschichte fand er immer analoge Fälle. Sehr häufig sucht er auch die Wahrhaftigkeit seiner Fabel nicht durch eine Liste von Autoren glaubwürdig zu machen, die von einem analogen Fall berichten, sondern er stellt direkt eine Reihe ähnlicher Fälle auf, ein Verfahren, das er von den ersten Kapiteln des Pantagruel an anwendet. Der Zweck einer solchen gelehrten Anmerkung ist also, eine Anzahl erstaunlicher Vorgänge noch um ein Beispiel zu vermehren, das sie zwar übertrifft, zugleich aber auch etwas von seiner unerhörten Unwahrscheinlichkeit verliert, da es ihnen ähnlich ist.[1] Sei es also, daß den Erzähler die Absicht leitet, mit seinem ausgedehnten Wissen zu prunken, um selbst da, wo er offenbare Unwahrscheinlichkeiten erzählt, sich ein *„air de gravité“* zu geben, sei es, daß er sich bemüht, unter den alten Autoren Bürgen für seine fabelhaften Erfindungen aufzutreiben, sei es, daß er durch Zeugnisse von Historikern oder Tradition über ähnliche Wunder unser Erstaunen über seine eigenen märchenhaften Berichte mildern will, — in all diesen verschiedenen Fällen wird die Anwendung der gelehrten Anmerkungen hervorgerufen durch das Bedürfnis, einen Anstrich von Wahrheit zu geben, wie es ja jedem Erzähler von Wunderdingen nahe liegen muß.

In der Entwicklung dieser antiken Belege, die sich größtenteils in Reden des Erzählers oder der Personen finden, zeigt sich eine besondere Vorliebe für den rednerischen Rhythmus. Der Stoff, den er den Beispielsammlungen und Kompilationen entnimmt, bildet für den Gegenstand der Erzählung

[1] cf. III, 52; IV, 17; IV, 34.

zunächst eine Art Vorbereitung, dann überbietet eine Merkwürdigkeit immer die andere, bis schließlich durch Nennung des *„prodige inouï"* die allgemeine Neugier befriedigt wird.[1] Nicht nur in diesen Fällen, sondern auch da, wo in einer Beweisführung eine Idee oder Tatsache durch antike Belege bekräftigt werden soll,[2] können wir recht häufig beobachten, wie die Freude an der Aufzählung solcher Beispiele, Zitate, Referenzen, Eigennamen, technischen Ausdrücke, Anspielungen, Reminiszenzen den Dichter so ganz beherrscht, daß er es übersieht, uns den Zweck dieser Belege in seiner Beweisführung mitzuteilen. Was ihn zu solchen Uebertreibungen veranlaßt, ist nur die Vorliebe für die rednerische Form.

Daß nun Rabelais neben den allgemeinen Ideen und dem gelehrten Material doch auch für den künstlerischen Wert der antiken Werke nicht unempfänglich gewesen ist, zeigen die rein künstlerischen Elemente, wie Bilder, Vergleiche, erzählende und komische Themen, die er seinen Lieblingsschriftstellern Plinius, Plutarch, Lucian entnommen hat. Ist es auch zweifelhaft, ob er die griechischen Schriftsteller im Original gelesen hat, so konnte er doch auch an den lateinischen Uebersetzungen einige Schönheiten ihrer Kunst kennen lernen; zudem bezeugt Tiraqueau, daß des Dichters Kenntnisse ihn befähigten, Herodot zu übersetzen. Stellt man nun die Frage auf, ob sich in seinem Stil, seiner Kompositions- und Entwicklungsweise ein Versuch bemerkbar macht, einige der künstlerischen Charakteristika griechischer und lateinischer Modelle nachzuahmen, so muß man zur Beantwortung die Uebersetzungen und Nachahmungen antiker Schriftsteller untersuchen, die sich in dem Roman finden. Leider kann man nie überzeugt sein, daß Rabelais den Originaltext benutzt hat; denn von den Abhandlungen des Lucian und Plutarch, aus denen er Fragmente übersetzt hat, gab es da-

---

[1] cf. IV, 34; IV, 17.

[2] cf. IV, 38; IV, 62; besonders im dritten Buche bei den einzelnen Formen der *„divination"*, wie 21 und 14, auch 24 und 50.

mals lateinische Uebersetzungen, und den einzigen lateinischen Autor, aus dem einige Stellen in dem Roman übersetzt sind, Plinius, hatten seit dem Ende des 15. Jahrhunderts viele Gelehrte interpretiert und kommentiert. Zudem muß man die Methoden der Uebersetzung im 16. Jahrh. in Betracht ziehen; bei den Humanisten galt das Prinzip, sich nicht knechtisch an das einzelne Wort zu klammern, sondern vor allem den Sinn der Worte wiederzugeben; man setzte ferner Gallicismen an Stelle der griechischen und lateinischen Idiotismen. Trotzdem liefert eine Untersuchung der Art und Weise, in der Rabelais alte Texte auf Französisch wiederzugeben sich bemühte, recht interessante Ergebnisse. Eine aus Plutarch übersetzte Stelle am Anfang von IV, 28, die aller Wahrscheinlichkeit nach direkt dem griechischen Texte zu folgen scheint, wenngleich es auch mehrere lateinische Uebertragungen gab, läßt klar erkennen,[1] daß Rabelais einige Zwischensätze eingefügt hat, um die Anekdote verständlicher und klarer zu machen, daß er ferner die Entwicklung der einzelnen Umstände verlangsamt hat, um unsere Erwartungen zu steigern. Er hielt es also für richtiger, weniger auf eine getreue Wiedergabe des Originaltextes Wert zu legen als vielmehr darauf, den fremden Stoff seinem eigenen Geiste anzupassen. Dieselben Prinzipien lassen sich an der Hand zweier Beispiele im Prolog des dritten Buches für die Uebersetzungen aus Lucian nachweisen, in denen er, wie Plattard (pp. 294—95 a. a. O.) feststellt, weder dem griechischen Texte noch der lateinischen Uebertragung des Budaeus genau gefolgt ist. Rabelais versteht es vorzüglich, seiner Erzählung das den beiden Vorbildern fehlende Leben zu geben, indem er mit seiner reichen Erfindungsgabe gewisse Partien der Anekdote durch eine Aufzählung malerischer Nebenumstände genauer entwickelt und dabei ohne Unterschied alles Material heranzieht, was ihm sein Gedächtnis liefert. Da er ja das Altertum genügend kannte, brauchte er nicht erst eine besondere Auswahl zu treffen, sondern konnte einfach mit

[1] cf. den von Plattard angestellten Vergleich, a. a. O., pp. 292/3.

vollen Händen nehmen. Auch für die Uebersetzung eines lateinischen Autors und zwar aus der Renaissance ist ein Beispiel in dem Gleichnis von Physis und Antiphysie in IV, 32 vorhanden, das von Cælius Calcagninus herstammt; so genau der Dichter hier seinem lateinischen Modell folgt, unterläßt er es doch nicht, in gewohnter Weise durch Hinzufügung von Einzelheiten oder Verdoppelung von Substantiven und Adjektiven die Beschreibung zu vervollständigen. — Ob es sich also um Plutarch, Lucian oder Calcagninus handelt, die Uebersetzungsmethode Rabelais' bleibt sich stets gleich. Ihr Hauptprinzip ist, den Originaltext durch parenthetische Zusätze zu erklären und die wesentlichen Züge treffender herauszuheben durch Interpretationen, die den Stil des Originals modifizieren; bald wird eine Redensart unterbrochen, um den Sinn weiter hinauszuschieben und ihn pathetischer zu machen, bald werden kaum angedeutete Vergleiche vollendet. Man kann daher kaum von einer Uebersetzung reden, sondern nur von einer Paraphrase. Sowohl Ideen, wie beschreibende, erzählende, satirische Themen, mit anderen Worten, der Stoff zu den Entwicklungen, sind zwar aus den Modellen entlehnt, Rahmen und Form aber sind die Schöpfung Rabelais'; die besonderen Eigenschaften des Stils oder der Kunst seiner Vorbilder wiederzugeben, hat er nie versucht, und der künstlerische Wert dieser übersetzten Episoden ist also sein eigenes Verdienst.

Wohl aber zeigt sich der Versuch einer stilistischen Nachahmung eines antiken Schriftstellers, den man in den Uebersetzungen vergeblich sucht, in einer ganzen Reihe von Kapiteln, die deutliche Nachbildungen des ciceronianischen Stils sind, und zwar in den Briefen und Reden.[1] Rabelais konnte sich gleich den meisten seiner Zeitgenossen für ernste Gedanken keine geeignetere Form denken als die ciceronianische Periode, in deren Anwendung er wie alle Gelehrten der Renaissance geübt war. Daher finden wir in den erwähnten

[1] cf. Garg. 29; 31; 50; Pantagr. 8; III, 48; IV, 4.

Briefen und Reden Vergleiche mit langen Partikeln, deutlich markierte Abstufung der Gedanken, Häufungen abstrakter Ausdrücke, knechtische Nachbildungen lateinischer Wörter, Neigung zur Anordnung von Ausdrücken oder Sätzen in der Dreizahl, endlich eine Fülle von *„Ablativi absoluti"*. Die Originalität dieser Kapitel, in denen Rabelais einige der ernstesten Gedanken seines Buches ausgesprochen hat, ist also sehr gering, und sie bieten weiter nichts als einige hübsche Beispiele der akademischen Beredsamkeit der Renaissance, die vielleicht an Vollendung nicht so hoch stehen wie viele andere, zumal der Dichter den Ernst und die Würde, mit denen er beginnt, nur selten bis zum Schluß der Entwicklung seiner Gedanken beibehält. Daß Rabelais sich überhaupt dieser Form bedient, entspringt nicht etwa einer besonderen Bewunderung für Cicero, sondern lediglich einem damals in lateinischen Briefen und Reden üblichen Gebrauche, dem zu folgen der Ernst einiger Ideen ihm zu verlangen scheint; doch entsprechen diese rednerischen Formen keineswegs der Natur seines Geistes.

Was also Rabelais hinsichtlich der Komposition seines Werkes dem Altertum verdankt, sei es in direkter oder indirekter Entlehnung, das ist, um es noch einmal kurz zusammenzufassen, weiter nichts als einige allgemeine Ideen und eine reiche Anzahl von Anekdoten, Merkwürdigkeiten und Sentenzen. Er führt diese Elemente nicht ein, um philosophische oder moralische Betrachtungen daran zu knüpfen, es ist ihm nicht darum zu tun, eine philosophische Methode oder ein System zu suchen, sondern seine Vorliebe für die griechischen und lateinischen Schriftsteller gründet sich darauf, daß sie sein lebhaftes Interesse für die vielfältigen Formen des Lebens befriedigen. Ein französischer Schriftsteller, in dessen Werken das humanistische Element auch eine große Rolle spielt, ist Montaigne; auch er schöpft aus Schriften von Männern wie Sabellicus, Textor, Rhodiginus, Fulgose, schätzt Plutarch als seinen Lieblingsautor, aber sein großer Unterschied von Rabelais zeigt sich in der Art, wie er den gelehrten Stoff verarbeitet und nutzbar macht. Für ihn hat das Zitieren von Merk-

würdigkeiten und Beispielen den Zweck, sie zu vergleichen und daraus einen Schluß zu ziehen, ihm soll das Studium Plutarchs und der Moralisten eine Methode philosophischer Forschung bringen, eine Offenbarung seines eigenen Ich. — Wir haben ferner gesehen, daß hinsichtlich des künstlerischen Moments die Einwirkung der alten Autoren auf Rabelais' Werk recht gering ist. Abgesehen von den Nachbildungen Ciceros verarbeitet der Dichter das alte Material fast ohne Unterschied genau wie die zeitgenössische Wirklichkeit; was auf die Verteilung und Anordnung der ganzen großen Menge des gelehrten Elements bestimmend eingewirkt hat, ist die Vorliebe für rednerische Entwicklungen. Alle diese Beispiele, Merkwürdigkeiten, Referenzen, Aufzählungen erfüllen im allgemeinen den Zweck, als Argumente zu dienen in Beweisführungen, die hinsichtlich der Idee, des Entwurfes und der Darstellungsweise Rabelais' eigene Schöpfung sind.

d) Volkstümliches Element.

Einen nicht minder großen Platz als dieses humanistische Element nimmt in dem Roman das volkstümliche[1] ein, und seine Verwendung in der Komposition ist auch sehr verschiedenartig. Man kann sogar mit Recht behaupten, daß in einigen Episoden, wie z. B. im Komplimentenaustausch zwischen Panurge und Frère Jean des Entommeures (Kap. 26 und 28 des dritten Buches) und in dem sogenannten *„blason"* des Triboulet (III, 38), der komische oder künstlerische Wert von Schöpfungen dieser volktümlichen Art verhältnismäßig gering ist gegenüber der großen Rolle, die ihnen der Dichter zuweist. Jedenfalls tritt es aber klar zu Tage, daß er die volkstümliche Komik ebenso beherrscht wie die gelehrte Bildung, und sowohl die erste Erfindung des Werkes wie die späteren Zusätze, die es in den weiteren Ausgaben erfuhr, zeigen ein Ineinandergreifen des gelehrten und des volkstümlichen Elements. So

[1] cf. für das Folgende Plattard, Chap. VII, L'Esprit populaire, pp. 304—337.

unterläßt es der Dichter nicht einmal bei dem verständigsten Abschnitt des Gargantua, in dem er sich mit dem Programm der neuen Erziehung befaßt (cf. Kap. 23 u. 24), bei jeder Gelegenheit den ernsten Stoff durch muntere Scherze zu würzen. Trotzdem wäre es falsch anzunehmen, daß die Absicht, ein Gegengewicht gegen das gelehrte Element zu schaffen, die Einführung dieses volkstümlichen Elements veranlaßt habe, daß es ihm also nur um die Harmonie in der Komposition zu tun gewesen sei. Vielmehr sind alle diese zahlreichen Schnurren, Possen, Schwänke und Wortspiele auf eine ganz spontane Entstehung in seinem Geiste zurückzuführen.

Schon wenn man an die Gründe denkt, die Rabelais überhaupt gerade zu diesem literarischen Gebiete hinzogen, das er in seinem Roman gepflegt hat, so zeigt es sich, besonders auch in den beiden Prologen des Pantagruel und des Gargantua, daß es die Vorliebe für volkstümliche Komik war und die Aussicht, in dieser *„légende des géants"* reichen Stoff zu lustigen Entwicklungen zu finden. Der Zweck des Romans ist, wie schon öfter betont wurde, zu amüsieren, er soll ein Heilmittel gegen Melancholie sein, ein *„refuge de reconfort"*, wie es im Prolog zum Pantagruel heißt. Daher wird auch ohne Rücksicht alles herangezogen, was irgendwie zum Lachen reizen kann; selbst die gewöhnlichsten Arten von Scherzen finden Zutritt; Wortspielereien und Possen, die man in der eigentlichen Literatur sonst niemals findet, und die der mündlichen Ueberlieferung des Volkes angehören, haben in diesem Roman Aufnahme gefunden.

Die Arten, in denen der Dichter komische Effekte zu erhalten sucht, sind so verschieden, daß es mitunter Schwierigkeiten macht, sie zu erkennen. Einige von ihnen, wie die Beispiele ungereimten Geredes (die *„coq-à-l'âne")* und die Rätsel, erscheinen in heute nicht mehr gebräuchlichen Formen, und man kann nur ihren feinen Witz verstehen und ihren Wert schätzen, wenn man andere Beispiele derselben Art aus der Literatur des 15. oder 16. Jahrhunderts zum Vergleich

heranzieht. Bei einer Reihe anderer Formen ist der künstlerische Charakter leichter zu erkennen, so bei den *„nouvelles"*.

Es handelt sich nun darum, diese verschiedenen Arten volkstümlicher Komik einer näheren Betrachtung zu unterziehen, und ich schliesse mich hier wieder der Einteilung Plattards an, der zunächst von der *„Comique de mots"* spricht, *„celui que le langage crée,"* und im zweiten Teil von der *„Comique de situation," „celui que le langage exprime"*.

Was zunächst die Wortspiele anbetrifft, so geht Rabelais sehr verschwenderisch mit ihnen um; man denke nur an die Reden des Frère Jean, die Erörterungen des Panurge und des Bridoye, die Ableitung des Namens Gargantua, die Etymologie des Namens der Beauce und vieles andere. Wir haben hier die einfachsten Spiele des Volksgeistes über die Form oder den Sinn eines Wortes vor uns. So gering auch der Wert dieser Wortspiele an und für sich ist, so scheint ihnen doch bei ihrer Menge und Mannigfaltigkeit ein höheres Prinzip zu Grunde zu liegen als die einfache Absicht, daß sie als *„ornements postiches"* zur Belustigung des Lesers dienen sollen. Dieses Prinzip, das in einer der wesentlichen Fähigkeiten des Dichters zu suchen ist, lässt sich in keinem Teil des Werkes besser beobachten als in den Prologen; die Ideen, die an diesen Stellen auseinandergesetzt werden, sind einfach und wenig zahlreich Die Rolle, die der Erzähler hier spielt, indem er sein Buch anpreist, lässt sich sehr gut mit der eines Marktschreiers vergleichen, dessen Aufgabe es ist, die Aufmerksamkeit des Publikums auf seine Sehenswürdigkeiten zu lenken; die dabei üblichen komischen Gestikulationen und Hanswurstereien werden in der Schrift durch Possenreißereien ersetzt. So haben wir in diesen Prologen und besonders in dem des dritten Buches typische Beispiele einer solchen *„captatio benevolentiae"* vor uns; den Stoff bilden muntere Spässe, von denen einer immer den anderen hervorruft, bis schließlich das Publikum gespannt genug scheint. Sind auch die Ideen meist nur durch ein loses, äußerliches Band mit

einander verknüpft, so erfüllen doch diese Wortspielereien ihren Zweck, zu belustigen, und Rabelais versteht es vorzüglich, in wenigen Zeilen Alliterationen, Assonanzen und ähnliche Verzierungen dieser Art von Reden aufzuhäufen. Die am häufigsten wiederkehrenden Formen dieser *„comique de mots"* sind die sogenannten *„feintes distractions de langage"*, wie sie Plattard (cf. p. 308) bezeichnet; er versteht darunter zwei Erscheinungen, nämlich einmal, wenn durch einen Lapsus ein Gleichklang hergestellt wird, wie z. B. im Prolog des vierten Buches zwischen *„buveurs"* und *„goutteurs"* statt *„goutteux"*, und ferner, wenn durch Wortassoziationen ein im Verlaufe eines Satzes vorkommender Ausdruck mehrere Male in ganz anderen Zusammenhängen aus Liedern oder Sprichwörtern ohne Rücksicht auf die Zusammenhangslosigkeit wiederholt wird, wie z. B. das Wort *„bien"* im Prolog des vierten Buches. Die Redseligkeit eines Marktschreiers zeigt sich weiter in rhythmisierten oder assonierenden Redensarten, die Rabelais gern reproduziert oder nachahmt; so bildet er im Prolog zum Pantagruel kurze Sätze mit *„gages"* und *„page"* als Schlußworten, im alten Prolog des vierten Buches finden wir: *„courir les champs, rompre les bancz, grinsser les dents,"* im neuen Prolog: *„les mules au talon, le petit cancre au menton, la male toux au poulmon, le catarrhe au gavion, le gros fu-froncle au cropion"*.[1] Solche Entwicklungen, Wortspielereien, *„feintes distractions de langage,"* Reihen assonierender oder alliterierender Wörter entsprechen durchaus der Natur des Prologs eines Volksbuches. Uebrigens bietet auch der weitere Lauf der Erzählung bei Rabelais mehrere Beispiele dieser

[1] Ich bin mir wohl bewußt, daß manche der von Plattard in diesem Kapitel über den Volksgeist behandelten Erscheinungen, wie namentlich alliterierende, assonierende und reimende Redensarten, streng genommen unter die stilistischen Erscheinungen gehören. Wenn ich sie trotzdem, ihm folgend, in diesem Abschnitt mitverzeichne, so geschieht das deshalb, weil es sich größtenteils um Redensarten und Verbindungen handelt, denen unleugbar ein gewisses volkstümliches Gepräge anhaftet, und weil sie daher ein größeres Recht haben, unter den volkstümlichen Schöpfungen als unter den stilistischen Eigenarten genannt zu werden.

marktschreierischen Art, so z. B. die Aeußerungen der Bien Yvres und die Unterhaltung des Frère Jean am Tische (cf. Garg. 39). Kurz, nie unterlässt es der Dichter, die Möglichkeit komischer Effekte in Betracht zu ziehen, die sich durch die Zusammenstellung von Silben oder Wörtern untereinander erzielen lassen, unermüdlich folgt er den Ideen- oder Wortassoziationen, die ihm die Wörter durch ihr Gepräge oder ihre Etymologie nahelegen. Selbst wenn man die ernstesten und literarischsten Partien des Romans prüfen würde, so könnte man da dieselbe sonderbare Tendenz beobachten, nämlich, daß er bei allen Ideen, die er darlegt, bei allen Tatsachen, die er erzählt, stets einen Teil seiner Aufmerksamkeit auf den Charakter der Worte an sich richtet. Für Rabelais ist jedes einzelne Wort nicht nur beachtenswert als zugehörig zu einer Redensart, zu einer Idee, sondern schon allein an sich, in seiner Erscheinung, seiner Etymologie, seinem Wohlklang, den verschiedenen Nüancen seines Sinnes, seinem wenn auch abgenutzten und trivialen metaphorischen Wert. Hierin zeigt sich eins der Prinzipien jenes Lebens und jener Farbe, die seinen Stil charakterisieren; daher entspringt auch jene *„comique de mots“*, die alle Teile des Werkes beherrscht, und diese bedeutende Fähigkeit ist es, der der Dichter seine originellsten schriftstellerischen Eigenschaften verdankt. Indem er nun diesen seinen ausgeprägten Sinn für das Wort an sich der Absicht widmet, Lachen zu erregen, was ja bekanntlich einer der Hauptzwecke des Werkes ist, sehen wir ihn bald Wörter verunstalten, bald die bereits erwähnten *„distractions de langage“*, bilden, durch die mehr oder minder komische Zweideutigkeiten entstehen, bald in seine Erzählung volkstümliche *„clichés“*, sprichwörtliche Redensarten, kurze Brocken aus Liedern, Reime oder Assonanzen einführen.

Die elementarste Form dieser Wortkomik ist die Entstellung von Wörtern; in ihrer Anwendung zeigt Rabelais eine so ausgeprägte Empfindung für den malerischen Wert der Sprache, wie wir sie selbst bei den größten französischen Dichtern, einem Lafontaine oder einem Victor Hugo,

kaum feiner finden können. Er versteht es vorzüglich, durch die Wahl dunkel oder hell klingender Silben eine Uebereinstimmung zwischen seiner Sprache und dem Charakter des Erzählten herzustellen. Die volkstümlichste Form dieser von dem Dichter gern gesuchten Harmonie ist die onomatopoetische Ausdrucksweise, die sehr häufig in dem Werke Anwendung findet, so z. B. in den Reden der Bien Yvres, in dem Stammeln des jungen Gargantua und ganz besonders im vierten Buche in den Kapiteln 7, 13, 18—20 (hier die undeutlichen, stammelnden Angstausdrücke des Panurge während des Sturmes, z. B.: *„Par ma foy, j'ay belle peur. Bou, bou, bou, bous, bous. C'est fait de moy. Je me conchie de male rage de peur. Bou, bou, bou, bou, Otto to to to to ti. Bou bou bou, ou ou ou bou bou bous bous. Je naye, je naye, je meurs. Bonnes gens, je naye")* und 56. Dieselbe Neigung zu onomatopoetischer Ausdrucksweise zeigt sich in der Bildung phantastischer, silbenreicher Wortungeheuer, der der Dichter, wie aus der großen Zahl der Beispiele hervorgeht, besonderes Interesse entgegenzubringen scheint. Diese Erfindungen neuer Worte sind weiter nichts als unbestimmte Klangnachahmungen, eine Erscheinung, die sich damals bei den Zeitgenossen, wie Geoffroy Tory in der Vorrede zu seinem *„Champfleury"* bezeugt, großer Beliebtheit erfreute; Rabelais war also sicher, mit diesen Schöpfungen seiner Phantasie Beifall zu finden. Solche erstaunlichen Wortbildungen begegnen z. B. in Garg. 6.: *„n'emburelucoquez jamais vos esprits de ces vaines pensées"*; in Pant. 18: *„aussi est ce chose trop vile, et le laisse à ces maraulx sophistes, sorbillans, sorbonagres, sorbonigenes, sorbonicoles, sorboniformes, sorbonisecques, niborcisans, sorbonisans, saniborsans . . ."*; in III, 22: *„la gyrognomonique circumbilivagination"*; in IV, 15: *„ . . luy avoit desincornifistibulé toute l'autre espaule"*; *„ne vous suffisoit nous avoir ainsi morcrocassebezassevezassegrigueliguoscopapopondrille tous les membres superieurs à grands coups de bobelins, sans nous donner telz morderegrippipiotabirofreluchamburelurecoquelurintimpanemens sus les grefves à belles pointes de houzeaux?"*;

„luy avoit trepignemampenillorifrizonoufressuré les parties honteuses en trahison“ und viele andere.

Eine weitere Kategorie dieser Wortkomik, die darin besteht, durch Umwendung einer Redensart (die sogen. *„antistrophes“*) oder Versetzung der Anfangsbuchstaben oder -silben (die sogen. *„contrepetteries“*) Doppelsinnigkeiten herbeizuführen, erscheint uns heute ziemlich abgeschmackt. Beispiele dieser Erscheinung finden sich in Garg. 5.: *„Je suis prestre Macé“* statt *„maistre Passé“;* in Pant. 21.: *à Beau Mont le Vicomte . . . à Beau Con le Vit Monte“;* in Pant. 16.: *„Femme Folle à la Messe et Femme Molle à la Fesse“;* in Pant. 30 in der Ueberschrift: *„la couppe testée“* statt *„la tête coupée“;* im Prolog des dritten Buches: *„la coppe gorgée“* statt *„la gorge coppée (coupée)“*. Ein ähnliches Verfahren, durch das Rabelais ebenfalls komische Effekte zu erzielen sucht, ist die Umkehrung oder Veränderung von den Wörtern einer sprichwörtlichen Redensart oder eines Sprichworts mittels einer *„distraction feinte“;* wir finden es z. B. angewendet in Garg. 16, wo er sagt: *„Si n'estoient messieurs les bestes, nous vivrions comme clercs“* statt *„Si n'estoient messieurs les clercs, nous vivrions comme bestes“;* und ferner in Garg. 33: *„je tuerois un pigne pour un mercier“* statt *„. . . un mercier pour un peigne“* und an vielen anderen Stellen.

Wir wenden uns nun zu einer anderen Art von Wortspielereien volkstümlichen Charakters, deren sich Rabelais besonders im 11., 12. und 13. Kap. des Pantagruel mit großer Geschicklichkeit bedient, wo er den Prozeß der Herren Baisecul und Humevesne erörtert. Sowohl die beiden Verteidigungsreden wie die Urteilsrede bestehen fast durchweg aus *„coq-à-l'âne“*, ungereimtem, sinnlosem Gerede, einer literarischen Erscheinung, die damals zwar ganz zeitgemäß war, aber bald darauf außer Gebrauch kam.[1] Da das der Gerichtsverhandlung

[1] cf. Pant. 13: Veu, entendu, et bien calculé le different d'entre les seigneurs de Baisecul et Humevesne, la cour leur dit que, consideré l'orripilation de la ratepenade declinant bravement du solstice estival pour mugueter les billes vezées qui ont eu mat du pyon par

vorhergehende Kapitel im Roman eine Satire auf das Prozeßverfahren und die Gebräuche der Rechtsgelehrten enthält, so vermutet Plattard wohl mit Recht (cf. p. 313 a. a. O.), daß dieser regellose Mischmasch von *„coq-à-l'âne"*, Liederversen und sprichwörtlichen Redensarten, mit denen der Ankläger und ihm folgend der Angeklagte und der Richter Pantagruel ihre Reden anfüllen, nur eine Karikatur der Umständlichkeit und der Unklarheit aller Prozeßführung und der Prozesse im allgemeinen sein kann, wenn ihm überhaupt ein satirischer Wert anhaftet. Zur Erklärung der außerordentlichen Ausdehnung des *„coq-à-l'âne"* kann man, wie bei anderen schon besprochenen Erscheinungen, wieder den speziellen Geschmack des Dichters und den Zeitgeschmack zur Erklärung heranziehen. Diese Gattung war im Mittelalter sehr beliebt; es gab sogar eine Art von Gedichten, genannt *„fatrasies"*, die einfach aus einer Reihe assonierender oder gereimter *„coq-à-l'âne"* bestand, und in den *„soties"* des 16. Jahrh. findet sich wieder dieselbe Erscheinung; und da auch Marot sich nicht gescheut hat, solche *„coq-à-l'âne"* in Verse zu bringen (cf. seine *„Epître du Coq-à-l'âne"* 1535), konnte Rabelais sicher sein, bei den Zeitgenossen damit Beifall zu finden. Uebrigens ist der Prozeß Baisecul-Humevesne nicht die einzige Stelle des Romans, an der der Dichter von diesem Element Gebrauch macht. Wenn man in der Genealogie des Gargantua im 1. Kapitel die Worte liest: *„un gros, gras, grand, gris, joly, petit, moisy livret"*, so ist es klar, daß diese nur für das Ohr berechnete Zusammenstellung von *„gros, gras"* mit *„joly"* und von *„grand"* mit *„petit"* als Attribute desselben Wortes auch als ein Beispiel des *„coq-à-l'âne"* zu betrachten ist. Dieselbe Erscheinung liegt, außer einigen anderen Fällen, be-

les males vexations des lucifuges nycticoraces, qui sont inquilinées au climat diarhomes d'un crucifix à cheval bandant une arbaleste aux reins, le demandeur eut juste cause de calfreter le gallion que la bonne femme boursoufloit un pied chaussé et l'autre nud, le remboursant bas et roide en sa conscience d'autant de baguenaudes comme y a de poil en dixhuit vaches, et autant pour le brodeur. etc. etc.

sonders noch in den marktschreierischen Reden der Prologe vor, wo ohne Rücksicht auf den Zusammenhang Sprichwörter und Redensarten oft launenhaft einander folgen, so z. B. im Prolog des dritten Buches.

Sehr ähnlich dieser Art volkstümlicher Wortkomik sind hinsichtlich der Unverständlichkeit und Zusammenhangslosigkeit die lächerlich-wichtigen Aufzählungen der Kap. 26, 28 und 38 des dritten Buches. Wir haben hier so lange und ermüdende Listen von oft kaum verständlichen und seltsamen Wörtern vor uns, daß ihr komischer Wert recht dunkel erscheint. Rabelais findet hier wieder einmal Gelegenheit, die Fülle seines Wortschatzes zu zeigen, und daher führt er mit einer gewissen Befriedigung lange Reihen der verschiedenartigsten Epitheta auf, deren Erfindung lediglich durch äußere Gründe und zwar bald durch Alliteration, bald durch Reim, bald durch gewisse Bedeutungszusammenhänge bestimmt wird. Der komische Effekt dieser Aufzählungen liegt in den beiden ersten Fällen (III, 26. 28) in der Karikatur der Litanei, im „*blason*“ des Triboulet, dem dritten Fall (III, 38), in dem Fechten mit Lobeserhebungen, das sowohl der Wirklichkeit wie der Literatur entnommen sein kann. Zugleich aber benutzt der Dichter diese Szenen, um wieder seiner Neigung zur Entfaltung seines reichen Wortschatzes Ausdruck zu geben.

Während die bisher besprochenen Arten der Wortkomik einem Gefühl für den phonischen Wert eines Wortes oder einer Redensart ihre Entstehung verdanken, werden wir nun im Folgenden sehen, daß Rabelais auch für den metaphorischen Wert des Wortes Verständnis hat und dadurch komische Effekte zu erzielen weiß. Das allgemeinste Verfahren, das zu allen Zeiten, schon in den Komödien des Aristophanes, Anwendung gefunden hat und sich auch in der französischen Literatur durch zahlreiche Beispiele belegen lässt, besteht in einer Uebersetzung der Metapher in die Wirklichkeit. Davon macht der Dichter besonders im vierten Buche häufig Gebrauch; z. B. heißt es in IV, 12: „*nous passasmes Procuration, qui est un pays tout chaffoure*

et barbouillé;" mit Beziehung auf die Seereise; in IV, 17 wird die bildliche Redensart „*rien à frire*" wörtlich genommen: . . . *passa „Pantagruel les deux isles de Tohu et Bohu, esquelles ne trouvasmes que frire: Bringuenarilles, le grand geant, avoit tous paelles, paellons, chaudrons, coquasses, lichefretes et marmites du pays avallé*". . . ; in IV, 41, wird der sprichwörtliche Ausdruck: „*Pantagruel rompit les Andouilles aux genoulx*", seines metaphorischen Sinnes beraubt, indem der Held tatsächlich den Andouilles die Kniee zerbricht. — Je geläufiger ein metaphorischer Ausdruck ist, um so pikanter und komischer wirkt seine unerwartete Verwirklichung. Bei der Beschreibung der Kindheit des Gargantua (Kap. 11) begegnen wir vielen sprichwörtlichen Redensarten, die wörtlich ausgeführt werden; so lautet z. B. eine Stelle: „*Ses dents aguisoit d'un sabot, ses mains lavoit de potage, se pignoit d'un goubelet, s'asseoit entre deux selles le cul à terre, se couvroit d'un sac mouillé, beuvoit en mangeant sa soupe, mangeoit sa fouace sans pain, mordoit en riant, rioit en mordant, souvent crachoit au bassin, petoit de gresse, pissoit contre le soleil, se cachoit en l'eau pour la pluye, battoit à froid, songeoit creux, faisoit le succré, escorchoit le renard, disoit la patenostre du cinge, retournoit à ses moutons, tournoit les truies au foin, battoit le chien devant le lion, mettoit la charrette devant les bœufz, . . .;*" die Zusammenstellung solcher Redensarten, die ihren metaphorischen Sinn behalten, mit solchen, die ihn verloren haben und wörtlich genommen werden, wirkt hier äußerst drollig.

Sehr gebräuchlich ist ferner bei Rabelais eine Art schwankhafter Komik, die in „*devinettes*", „*attrapes*" und „*énigmes*" besteht. Der typische Charakter dieser lustigen Szenen, deren Effekt in der Täuschung des Maulaffen liegt, der die seiner Neugier gestellte Falle nicht ahnt, zeigt sich klar in der Scherzfrage des Gymnaste an den Frère Jean in Garg. 39: „*Nostre prieur aime fort le blanc de chappon. En cela, dist Gymnaste, il ne semble point aux renards; car, des chappons, poulles, poullets qu'ilz prennent, jamais ne mangent le*

blanc. Pourquoy? dist le moine. Parce, respondit Gymnaste, qu'ilz n'ont point de cuisiniers à les cuire. Et, s'ilz ne sont competentement cuits, ilz demeurent rouges et non blancs". Diese Gattung von „*attrapes*" findet sich in zahlreichen Gesprächen des Romans, und selbst der junge Gargantua kennt sie bereits (cf. Garg. 12.). — Bedeutender und nicht minder volkstümlich ist nun das Rätsel, das „*énigme*", das bekanntlich darin besteht, einen Gegenstand zu beschreiben, ohne seinen Namen zu nennen; hier kommt es darauf an, durch eine möglichst lange Kette von Einzelheiten in der Beschreibung die Neugier recht hoch zu treiben. Diese Erscheinung, die sich im 16. Jahrhundert in der Literatur der „*almanachs*" und „*pronostications*" großer Beliebtheit erfreute, findet sich im Werke Rabelais' öfters sowohl in Prosa wie in Versen. Ein Beispiel bietet der rätselhafte Brief der Pariser Dame „*au plus aimé des belles, et moins loyal des preux*: *P. N. T. G. R. L.*" (II, 23, 24), dessen Inhalt, „*un anneau d'or, avec un diamant en table*", von Panurge schließlich seine Deutung erfährt; dagegen ist das ganze 2. Kap. des Garg., „*Les Fanfreluches antidotées, trouvées en un monument antique*", ein fast unlösbares Rätsel; es ist ein Gedicht von vierzehn Strophen, eine Komposition, die in ihrer Zusammenhangslosigkeit sowohl mit den oben erwähnten „*fatrasies*" wie mit den „*coq-à-l'âne*" des Prozesses Baisecul-Humevesne große Aehnlichkeit hat. Ob besondere Anspielungen darin versteckt sind, ist fraglich, wahrscheinlich hat der Reim auf die Auswahl der Worte und Redensarten miteingewirkt. Weitere Beispiele solcher rätselhaften Beschreibungen sind noch Garg. 58.: „*Enigme trouvé es fondemens de l'abbaye des Thelemites*", ein Gedicht, das Mellin de St.-Gelays entlehnt ist, ferner die Aufzählung der „*admirables vertus*" des Pantagruelion in III, 51 und die Kapitel 57—62 des vierten Buches, die über Messere Gaster handeln. Mit großem Scharfsinn hat es Rabelais hier bei den Lobpreisungen des „*chanvre*" und „*ventre*" verstanden, allgemein bekannte Gegenstände so zu beschreiben, als seien es seltene und ungewöhnliche; auf diese Weise verwandelt

er die an sich weitschweifigen Beschreibungen in ein sinnreiches und malerisches Bild, das seinen Zweck, dem Leser Rätsel aufzugeben und dadurch seine Neugier zu erregen, durchaus erfüllt.

Handelte es sich bei den bisher besprochenen Arten volkstümlicher Komik nur um Worte und Redensarten, so werden wir im Folgenden sehen, daß es im Werke Rabelais' eine noch viel beträchtlichere Anzahl ganzer komischer Szenen, Possen, Schwänke, Foppereien gibt, von denen sogar die ernstesten Teile nicht frei sind. Besonders wenn man den Pantagruel untersucht, stößt man fast in jedem Kapitel auf solche *„mystifications"* und *„farces"*. So wird der Limousiner Schüler, der dem Pantagruel imponieren zu können glaubt, geprellt (II, 6); die Schilderung von den *„meurs et conditions de Panurge"* (II, 16) bietet sogar eine ganze Sammlung von Schülerpossen; in II, 19 wird der englische *„grandissime clerc nommé Thaumaste"* (cf. II, 18) von Panurge verspottet; der *„haute dame de Paris"*, die dem Werben des Panurge nicht Gehör schenken will, wird von diesem ein übler Streich gespielt (II, 21. 22); die 660 Reiter, die den Pantagruel und seine Gefährten angreifen, werden durch die List des Panurge hinters Licht geführt (II, 25); geprellt wird weiter der König Anarche, als er von der *„boite pleine de euphorbe et de grains de coccognide, confictz en eau ardente"* ißt (II, 28), die Panurge bereitet und Pantagruel ihm gesandt hat; verspottet werden auch die Könige und Helden, die in der Unterwelt ein Gegenstand des Gelächters für Philosophen und Bettler geworden sind (II, 30). Ebenso hat Rabelais in den anderen Büchern diese Hauptformen der *„comique de situation"* in reichem Maße angewandt, besonders im dritten Buche, wo Panurge fast bei jeder neuen Erforschung des Schicksals hinsichtlich seiner Heirat hinters Licht geführt wird. Alle diese komischen Szenen zeichnen sich vor allem durch große Einfachheit in der Erfindung aus, die nur darin besteht, ein Opfer in eine gestellte Falle geraten zu lassen, ganz vereinzelt auch darin, daß ein Spaßvogel in seiner eigenen

Schlinge gefangen wird. In diesen *„farces“* finden sich zahlreiche Entlehnungen aus Maistre Pierre Pathelin, auf den Rabelais auch an einigen Stellen (I, 20; II, 30; III, 4; IV, A Monseigneur Odet; IV, Prologue de l'Auteur; IV, 56) Anspielungen macht. Ein besonderer Scharfsinn ist in der Erfindung dieser Art von komischen Szenen kaum zu bemerken, erstaunlich ist jedoch der außerordentliche Wortreichtum, mit dem der Dichter die Grundgedanken zu entwickeln verstanden hat. Hinsichtlich der Komposition dieser Possen und Schwänke kann man ferner beobachten, daß sie nicht nur aus rein volkstümlichen Elementen bestehen, sondern Entlehnungen aus den gelehrten Kenntnissen des Dichters dazugesellt worden sind (cf. II, 28 zwei Stellen, die zugleich medizinische Kenntnisse verraten, und IV, 17 die Liste seltsamer Todesfälle, gekrönt durch den Tod des Bringuenarilles).

Neben diesen *„farces“* und *„mystifications“*, auf die sich die *„comique de situation“* im Pantagruel beschränkt, gelangen nun in den anderen Büchern noch weitere komische Effekte zur Anwendung. Wenn Janotus de Bragmardo seine Rede, in der er die Rückgabe der Glocken von Gargantua erbittet (cf. I, 19), fortgesetzt durch Stammeln und Hustenanfälle: *„hen, hen, ehen, hasch,“* etc. unterbricht, wenn der Richter Bridoye (III, 39—42) es nicht unterlassen kann, ganz feststehende Tatsachen und unbestreitbare Wahrheiten durch eine Reihe von Belegen zu stützen, wenn Rondibilis, der gelehrte Arzt, immer an seine berufsmäßigen Verpflichtungen denkt (III, 34), wenn der Mönch Frère Jean des Entommeures bei den verschiedensten Gelegenheiten stets Verse aus der Heiligen Schrift in Bereitschaft hat und gern sowohl lateinische Sentenzen zitiert wie Flüche der verschiedensten Art in seine Reden einflicht, so handelt es sich in diesen Fällen um eine Art komischer Szenen, in denen das Spaßhafte auf dem automatenhaften Charakter der Rede- oder Handlungsweise der betreffenden Personen beruht. Ein besonders gutes Beispiel sind auch die automatenhaft stets wiederkehrenden Anfälle unüberwindlicher Angst, die im dritten Buche durch jede Gefahr und sogar

durch die bloße Andeutung einer solchen bei dem feigen Panurge hervorgerufen werden. Es äußert sich in allen Szenen dieser Art eine übertriebene Neigung oder eine wunderliche, bisweilen berufsmäßige Gewohnheit, die bei jeder noch so unpassenden Gelegenheit zum Ausdruck kommt, und diese stete Wiederholung wirkt schon an sich komisch. Besonders im dritten Buche, wo Panurge betreffs der Heiratsfrage immer neue Autoritäten um Rat angeht, erzielt Rabelais durch dies Verfahren der Wiederholung gute komische Effekte. Bei jedem erneuten Versuche, ob er sich nun an Pantagruel (III, 9), an die Homerischen und Virgilianischen Lose (III, 10), an das Los der Würfel (III, 11), an die Träume (III, 13, 14), an die Sibylle de Panzoust (III, 16), an Nazdecabre (III, 20), an Raminagrobis (III, 21), an Epistemon (III, 24), an Her Trippa (III, 25), an Frère Jean des Entommeures (III, 26), an den Theologen Hippothadée (III, 30), an den Mediziner Rondibilis (III, 31), an den Philosophen Trouillogan (III, 35), an Triboulet (III, 45) wendet, stets erhält Panurge dieselbe Antwort:[1]

[1] Ein besonders gutes Beispiel für den Humor dieser Szenen und die Unermüdlichkeit des Panurge bietet seine Unterhaltung mit Trouillogan, *„philosophe ephectique et Pyrrhonien“* (III, 36):

P.: . . . me doibs je marier?
Tr.: Il y a de l'apparence.
P.: Et si je ne me marie point?
Tr.: Je n'y voy inconvenient aucun.
. . . . . .
P.: Donc me marieray je?
Tr.: Par adventure.
P.: M'en trouveray je bien?
Tr.: Selon la rencontre.
. . . . . .
P.: . . que doibs je faire?
Tr.: Ce que voudrez.
. . . . . .
P.: Mettons le cas que je sois marié.
Tr.: Où le mettrons nous?
P.: Je dis, prenez le cas que marié je sois.
Tr.: Je suis d'ailleurs empesché.

niemand vermag seine Befürchtung, er könne in der Ehe zum Hahnrei werden, zu zerstreuen; trotzdem läßt er sich durch keine Enttäuschung entmutigen und sucht jedesmal wieder hartnäckig von einer anderen Autorität einen maßgebenden Rat einzuholen. So oft ihn auch die bald lakonischen, bald großsprecherischen und fast stets Spott enthaltenden Antworten der Gefragten in Zorn setzen, stets zwingt er diesen nieder.

Die Kunst Rabelais' besteht in all diesen komischen Szenen nicht in ihrer Erfindung, sondern vielmehr in ihrer Entwicklung. Die Anfangssituation ist entweder entliehen oder ergibt sich aus der Dichtung des Romans; ohne sich nun mit einer Verwicklung von Situationen, mit einer Verwechslung des Spottenden und des Verspotteten zu beschäftigen, verwendet er nur darauf alle Sorgfalt, bald mit Hilfe begleitender Nebenumstände, bald mit Hilfe seiner persönlichen gelehrten Bildung einen Dialog herzustellen, der sowohl die Empfindungen wie die Haltung der Sprechenden klar und deutlich wiedergibt.

Eine weitere Gruppe dieser *„comique de situation"*, die man zwar in den ersten zwei Büchern des Romans vergeblich suchen würde, vom dritten Buche an aber sehr häufig findet, und die sich im Zeitalter Rabelais' großer Beliebtheit erfreute, wird durch zahlreiche Anekdoten, Erzählungen und Novellen gebildet. Solche haben wir z. B. in den Anekdoten von der *„dame latine nommée Verone"*, von der *„nonnain sœur Fessue"* in Croquignoles (III, 19), vom *„anneau de Hans Carvel"* (III, 28), von der Aebtissin und den *„meres discretes"* in Fonthevrault (III, 34), vom Urteil des Seigny Joan (III, 37), von dem Streich, den François Villon dem Etienne Tappecoue spielte (IV, 13), von den *„Chiquanous daubés en la maison de Basché"* (IV, 14. 15), von *„messere Pantolfe de la Cassine, Senois"*, und von einem Besuch des Maistre François Villon beim *„roy d'Angleterre Edouard le quint"* (IV, 67). Wie Plattard in seinem Buche nachweist (pp. 331 ff.), ist Rabelais' Roman nur bei wenigen dieser Anekdoten das erste Werk, in dem sie zur Veröffentlichung gelangt sind, während bei weitem

die Mehrzahl schon vorher in verschiedenen Sammlungen erschienen waren, so in den Colloquia des Erasmus, in den Cent Nouvelles Nouvelles und anderen Büchern. Es zeigt sich also auch in der Erfindung dieser kleinen Erzählungen wenig Originalität, bemerkenswert ist aber wieder die Kunst, mit der der Dichter diesen Stoff behandelt. Während in den allgemeinen Sammlungen alle Novellen und Anekdoten ganz unabhängig für sich selbst erzählt werden, erscheinen sie bei Rabelais im Rahmen seines Romans; sie dienen einem bestimmten Zweck in der Beweisführung oder hängen von einer anderen Erzählung ab, daher muß Rabelais den Zug der Anekdote besonders hervortreten lassen, durch den ihre Einfügung in den Roman veranlaßt wurde, obwohl der Haupteffekt oft in einem ganz anderen Zug liegt. So wird also die eigentliche Pointe dieser kleinen Geschichten oft verwischt. Zu beachten ist ferner auch hier wieder die außerordentlich lebhafte Art, in der die handelnden Personen dieser Anekdoten, bald durch direkte Beschreibung, bald durch ihren Dialog oder Monolog, charakterisiert werden, und die Hervorhebung und ausführliche Entwicklung aller der Einzelheiten, aus denen sich komische Effekte ergeben.

Es hat sich in diesem Abschnitt über die Schöpfungen des Volksgeistes im Roman Rabelais' gezeigt, dass sowohl die Erzeugnisse der *„comique de mot"* wie die der *„comique de situation"* zwei Charakterzüge durchweg gemeinsam aufweisen, nämlich einmal den großen Wortreichtum, die Ausführlichkeit in den Beschreibungen und Entwicklungen, und sodann den frischen volkstümlichen Ton der Späße und Possen, der sogar den Reden der ernster gearteten Personen oft anhaftet. Selbstverständlich treten Wortkomik und Scenenkomik nicht immer scharf von einander getrennt auf, sondern in manchen Fällen greift die eine in die Entwicklung der andern hinein.

4. Der Stil seines Werkes.

Das äussere Gewand, in das Rabelais dieses aus so verschiedenartigen Elementen zusammengesetzte Werk gekleidet

hat, ist ein Stil von solcher Eigenart, daß man eingehende Untersuchungen darüber angestellt hat. Schon Stapfer hat in seinem bereits genannten Buche über Rabelais der stilistischen Gewandtheit des Dichters ein besonderes Kapitel gewidmet. Interessant ist Schneegans'[1] Auffassung vom Stil des Romans. Er spricht über den wunderbaren Reichtum der Phantasie Rabelais', die sich nicht nur in langen Schilderungen, sondern auch in ganz kurzen Beschreibungen und Charakteristiken äußere, ja auch in der Ausbeutung einzelner Begriffe wie des Bauches (IV, 57—62) und der Schuld (III, 3—5); auch Ausdrucksweise und Satzbau würden durch sie beeinflußt, da der Dichter zur Bestimmung von Begriffen oder zum Ausdruck von Gedanken mit Vorliebe mehrere Synonyma wähle. So komme es oft zu Anhäufungen und Aufzählungen mannigfaltiger Ausdrücke, wie sich durch viele Beispiele belegen lasse. Dem sich infolge dieser Menge von Wörtern bald fühlbar machenden Bedürfnis, den Wortschatz der gewöhnlichen französischen Sprache zu bereichern, habe der Dichter dann durch Erfindung neuer Ausdrücke abgeholfen, wobei ihm seine gründliche Kenntnis der lateinischen und griechischen Sprache sehr zugute gekommen sei. Diese Erfindungsgabe zeige sich nicht nur in der Bildung von Eigennamen wie z. B. des Königs Picrochole und seiner Umgebung im ersten Buche, sondern auch in den ganz abenteuerlichen, in keiner Sprache existierenden, jeder Vernunft spottenden Wortbildungen, von denen z. B. IV, 15 zeuge. Um ferner recht drastisch zu sein, habe Rabelais noch die Wirkung auf das Gehör zu Hilfe genommen und onomatopoetische Wörter gebildet, wie man sie z. B. in I, 19 und IV, 18—20 finde. Auf eine akustische Wirkung sei es auch bei den Alliterationen, Assonanzen und Reimen abgesehen, die gelegentlich mit großem Geschick angebracht seien, wie z. B. in I, 1; II, 34; III, Prol. Indem Rabelais ferner nicht nur dem Klange nach ähnliche Wörter nebeneinander stelle, sondern auch nur äusserlich einander gleichende in begriff-

[1] cf. pp. 248 ff. in der „Geschichte der grotesken Satire."

lichen Zusammenhang zu bringen suche, entständen durch diese Verknüpfung ganz entlegener Vorstellungen miteinander und durch ihr plötzliches Zusammenstossen die komisch wirkenden, in dem Roman ungeheuer zahlreichen Wortspiele. Alle diese stilistischen Eigentümlichkeiten führt Schneegans auf dasselbe Grundprinzip des Grotesken zurück, auf die tolle, alle Grenzen überschreitende Uebertreibung, die sogar oft ursprüngliche satirische Absichten vergessen lasse. Schon bei den früheren Vertretern der grotesken Satire im Mittelalter, auch bei einigen italienischen und deutschen Satirikern, findet er, wenn auch natürlich weniger ausgeprägt und vollendet als bei Meister Rabelais, dieselben Charakteristika.

Tilley leitet in seinen Ausführungen über Rabelais seine Vorliebe für Alliterationen und Wortspiele, für Wiederholung von Lauten, für harmonische Satzkonstruktionen von der mehr akustischen als optischen Veranlagung des Dichters ab, dessen Phantasie mehr durch Töne als durch Gesehenes angeregt werde. Eine ähnliche Auffassung verrät sich in Plattards sehr scharfsinnigen Bemerkungen über „Les Caractères Généraux du Style“ in Rabelais' Werk (cf. pp. 338—54 a. a. O.). Jedoch beziehen sich die Gedanken, denen er da Ausdruck verleiht, mehr auf die eigentlich stilistischen Züge des Romans in engerem Sinne, während die Erscheinungen, die Schneegans und Tilley als stilistische Eigentümlichkeiten behandeln, fast sämtlich von Plattard als Schöpfungen des Volksgeistes besprochen werden,[1] was ihrem Charakter auch viel angemessener erscheint.

Da der doppelte Charakter des Werkes, einerseits das gelehrte, andrerseits das volkstümliche Element, sich auch im Stil ausprägt, teilt Plattard seine Betrachtung über den Stil Rabelais' zunächst in zwei Abschnitte, von denen der eine dem *„Influence humaniste“* und der andere dem *„Influence populaire“* gewidmet ist; ein dritter Teil beschäftigt sich dann mit der stilistischen *„originalité“* des Dichters.

[1] Plattard folgend habe auch ich bereits oben unter d) Volkstümliches Element — darüber gesprochen (cf. die Anm. auf p. 41).

Wie die Humanisten, wenn sie Gedanken und Empfindungen von ernster Bedeutung zum Ausdruck bringen wollten, als die geeignetste Form dafür mit Vorliebe die ciceronianische Periode oder die antithetische Symmetrie des Stils Seneca's wählten, so hat auch Rabelais die Stellen, in denen er sich über ernste und wichtige Ideen verbreitet, d. h. die Briefe, *„concions"* und *„harangues"* vor allem, in das Gewand einer pomphaften Beredsamkeit eingekleidet. Die Hauptcharakteristika dieser Nachahmung antiker Kunst sind die Bezeichnung der logischen Satzbeziehungen durch recht schwerfällige Partikeln wie *„puis donc que"*, *„qu' ainsi soit"*, *„de même que . . . aussi comme"*, die Vorliebe für eine Einteilung von Sätzen oder Ausdrücken nach dem Prinzip der Dreizahl, das Streben nach dem Rhythmus der ciceronianischen Periode, endlich die Anwendung gewisser echt lateinischer Wendungen, wie z. B. die Konstruktion von Partizipien als absolute Ablative, die chiastische Wortstellung in zwei symmetrischen Sätzen. Dieses Verfahren, für die französische Sprache den lateinischen Rednerstil zu bevorzugen, findet sich bei allen französisch schreibenden Humanisten der damaligen Zeit, ja es gibt sogar einige, wie z. B. Calvin, die Rabelais darin übertrafen. Während Calvin auf unpassende Ausschmückungen der Rede verzichtete und es vermied, knechtische Nachbildungen des lateinischen Stils einzuführen, die der französischen Sprache fremd waren, hat Rabelais die Charakteristika der ciceronianischen Periode bis zur Karikatur übertrieben; jedoch scheint er dieser Nachbildung immer bald überdrüssig geworden zu sein, da sich in keiner der *„harangues"* und *„lettres"* dieser erkünstelte Stil vollständig durchgeführt findet. Immerhin ist der Versuch, den Rhythmus der lateinischen Periode nachzuahmen, in keinem Teil des Romans genauer ausgeführt als in diesen Probestücken pomphafter Beredsamkeit.

Humanistischer Einfluß zeigt sich ferner in einer weiteren Nachahmung ciceronianischen Stils, in der Vorliebe für Wiederholungen oder Verdoppelungen von Ausdrücken; es ist eine auffallende Neigung Rabelais', einem ersten Substantiv

Adjektiv, Adverb ein zweites von ähnlicher, fast gleicher Bedeutung folgen zu lassen, wie z. B. in IV, 5 die Zusammenstellung: *„si par consentement et convenence de tous ies elemens..“*. Humanistischen Ursprungs ist endlich noch eine Erscheinung, die sich in den verschiedenartigsten Teilen des Romans belegen läßt, nämlich die Vorliebe für Wörter gelehrten Ursprungs. Gleich den anderen gelehrten Schriftstellern seiner Zeit sah Rabelais mehr Originalität im Wortschatz als im Stil eines Autors. Jedoch geht er bei seinen Entlehnungen im Gegensatz zu den meisten zeitgenössischen Humanisten nicht allein auf die griechisch-lateinische Sprache zurück, sondern in gleichem Maße auch auf die Volkssprache.

Handelte es sich bei diesen stilistischen Einflüssen der Humanisten hauptsächlich um rednerische Entwicklungen, so enthält doch der Roman eine weit größere Anzahl von Beschreibungen, Dialogen, Plaudereien, Erzählungen, bei denen die stilistischen Züge antiker Schriften nicht als Vorbild in Frage kommen konnten. In diesen Partien sind es die volkstümlichen Elemente des Werkes, die in gewissen Eigenheiten des Stils zum Ausdruck gelangen. Rabelais hat hier, wie Plattard überzeugend nachweist (cf. pp. 341—43), seinem Stil eine gewisse archaïstische Färbung gegeben. Diese kennzeichnet sich namentlich darin, daß er im Gegensatz zu der gewöhnlichen Wortstellung in den Werken der Romanschriftsteller und Erzähler seiner Zeit sowohl das participe passé von dem zugehörigen Hilfsverb wie den Infinitiv von dem regierenden Verb oder der regierenden Praeposition trennt und beide nach allen Objekten und sonstigen näheren Bestimmungen an das Ende des Satzes stellt. Daß dieser Gebrauch seit dem Beginn des 16. Jahrh. veraltet war, hat Rabelais wohl gewußt, denn die erste Ausgabe des vierten Buches von 1548 zeigt stets die zur Zeit bereits üblich gewordene Zusammenstellung der beiden Satzteile, während man in der zweiten Ausgabe des vierten Buches von 1552 gemäß dem Gebrauch des 15. Jahrh. Stellen findet wie: *„qui pareillement avoient le psaulme susdit chanté“* (IV, 1); *„le grand*

geant avoit tous paelles, paellons, chaudrons, coquasses, lichefretes et marmites du pays avallé" (IV, 17); „*..firent de leurs maisons force vivres et vinage apporter*" (IV, 17); „*sans au probleme propousé respondre*" (IV, 11); „*apte naturellement à moulins à vent tous brandifz digerer*" (IV, 17). Plattard ist der Ansicht, daß der Dichter diese Archaïsmen deshalb nachträglich eingeführt und überhaupt seinem Stil an den betreffenden Stellen deshalb diese Färbung gegeben habe, um, getreu den volkstümlichen Ursprüngen seines Werkes, die Rolle eines nachsichtigen, redseligen Greises zu spielen, den man sich doch unter einem Legenden- oder Chronikenerzähler gewöhnlich vorstelle, eine Rolle übrigens, die besonders in den Prologen sichtbar hervortritt. Da, wo Rabelais diese Rolle aufgibt, wie z. B. in der Sciomachie, dem Bericht über die Feste in Rom bei Gelegenheit der Geburt des Dauphins im Jahre 1549, folgt er wieder dem üblichen Gebrauch. Es ist durchaus wahrscheinlich, daß diese Absicht wirklich für den Dichter maßgebend gewesen ist.

Der Grundcharakterzug des Stils Rabelais' aber, in dem die stilistische Originalität des Dichters liegt, das ist, wie es Plattard sehr schön ausdrückt (p. 345 a. a. O.), „*le style d'une prose qui est destinée moins à être lue, qu' à être entendue, c'est le style d'un langage parlé.*" Wir werden im Folgenden sehen, in welchen Einzelheiten diese Kunst zu Tage tritt.

Zunächst macht sie sich in dem häufigen Dazwischentreten des Erzählers in seine Erzählung bemerkbar, durch das die Prologe sogar großenteils direkt den Eindruck von Dialogen zwischen Erzähler und Hörern hervorrufen. Dieses Dazwischentreten äußert sich bald in der Einführung von Sätzen durch „*je voy que . .*" (II, 1), „*j'entends bien que . .*" (II, 1), „*je trouve . . que . .*" (II, 4), bald durch Interpellationen an die Hörer wie „*faites vostre compte*" (II 1), „*vous savez le reste de la chanson*" (II, 1), „*vous noterez qu'en icelle année . .*" (II, 2), bald weniger direkt durch eingeschobene Fragen, wie „*quand Pantagruel fut né, qui fut bien esbahy et perplex? ce fut Gargantua son pere*" (II, 3), bald durch eins der sogenannten

„*éléments subjectifs de langage*“, d. h. durch Eide wie „*j'advoue Dieu s'il ne la faisoit bon voir*“ (I, 8), „*par ma foy, le logis fut un peu estroict pour tant de gens*“ (I, 12), oder durch solche Pronomina, die den Hörer als Zeugen anzurufen scheinen, wie z. B.: „*il . . vous prent ladite vache par dessous le jarret . .*“ (II, 4), „*. . il vous prit monsieur de l'ours . .*“ (II, 4), „*. . il vous le trainoit ainsi à l'escorche cul plus d'un traict d'arc*“ (II, 29), oder endlich, einer Gebärde in der mündlichen Erzählung entsprechend, durch ein bisweilen eingestreutes „*voicy*“, wie z. B.: „*. . et, comme elles caquetoient de ces menus propos entre elles, voicy sortir Pantagruel*“ (II, 2), „*mais voicy que arriva un jour d'une grande feste . .*“ (II, 4).

In den Reden und Dialogen der Personen sind natürlich die Mittel, durch die Rabelais den Charakter einer „*langage parlé*“ hervorruft, andere als in der Erzählung. Teils sind es Karikaturen, durch die er den allgemeinen Tonfall und die sprachlichen Eigenheiten der betreffenden Personen wiedergibt, wie z. B. das Stammeln und Husten in der Rede des Janotus de Bragmardo (I, 19) durch fortgesetzte onomatopoetische Unterbrechungen „*hen, hen, ehen, hasch*“, den monotonen Vortrag des Bridoye (III, 40—42) durch zahlreiche Zitate juristischer Texte mit Referenzen, das Geschwätz des Frère Jean bei Tische (I, 39) durch die sinnlosesten Reden; teils ist es allein der Rhythmus der Sprache, durch den der Dichter seinen Zweck erreicht, wie z. B. in den „*propos des beuveurs*“ (I, 5), wo er das lärmende Geschrei dieser Trinker durch eine lebhafte variantenreiche Aufeinanderfolge kurzer Redensarten, Ausrufe, Fragen, Betrachtungen, lateinischer Zitate, Reminiszenzen aus der Heiligen Schrift, Rätsel, volkstümlicher Schwänke wiederzugeben weiß. Der Ton der Rede wechselt in den Dialogen gemäß dem Charakter der sprechenden Personen, und die einzelnen Unterschiede der Sprechweise werden durch den Klang der Worte, ihre Anordnung und ihren Rhythmus so deutlich zum Ausdruck gebracht, daß man wirklich den Eindruck eines mündlichen Vortrags erhält. Dieselbe Uebereinstimmung

stimmung zwischen dem äußeren Klang der Worte, dem Rhythmus der Rede und andrerseits dem Inhalt der Rede zeigen die Reden einzelner Personen, deren Sprache ihre Meinungen und Empfindungen klar zum Ausdruck bringt. Die Reden des Pantagruel im dritten Buche, des Hippothadée, des Rondibilis, des Panurge, des Dendin mit ihren ciceronianischen Perioden und ihrer fließenden Rhetorik entwickeln eine angeborene Beredsamkeit, die nicht wie in den „*concions*, „*harangues*“ und „*épîtres*“ humanistischen Ursprungs ist, sondern eine Nachahmung der Wirklichkeit. Wenn man z. B. die Rede des Pantagruel über Minerva liest (III, 12) oder die des Dendin an seinen Sohn (III, 41), so kann man sich unmöglich der Glut und der Kraft der Ueberzeugung verschließen, die schon in solchen kurzen Redensarten liegt wie: „*Seule Minerve fut de retenue, pour fouldroyer avec Jupiter, comme déesse des lettres et de guerre, de conseil et execution; déesse née armée, déesse redoubtée au ciel, en l'air, en la mer, et en terre*“ (III, 12), oder in: „*là, Dendin, je me trouve à propos, comme lard en poys. C'est mon heur. C'est mon gaing. C'est ma bonne fortune*“ (III, 41). Wie in diesen beiden Fällen findet die überzeugende Kraft der Rede oft ihren Ausdruck in der Wiederholung des betonten Wortes, so z. B. auch in der Rede des Panurge (III, 8) über die Erschaffung des Menschen, wo es heißt: „*comme animant, non plante: comme animant, dis je, né à paix, non à guerre; animant né à jouissance mirificque de tous fruictz et plantes vegetables: animant né à domination pacifique sus toutes bestes.*“ Es ist ein Gefühl wachsender Freude, mit dem der Redner den Ausdruck, der ihm als Beweisgrund oder zur Widerlegung von Einwänden oder als Antwort auf Fragen dienen soll, mehrmals wiederaufnimmt wie eine Art Refrain, bis er endlich seiner Meinung Geltung verschafft zu haben glaubt. Dieselbe selbstsichere Befriedigung über den Erfolg der eigenen Worte äußert sich in einem lyrischen Erguß aufeinander folgender Ausrufe, wie wir z. B. in der „*louange des presteurs et debteurs*“ des Panurge (III, 4) sehen: „*O quelle harmonie sera parmy les reguliers*

mouvemens des cieulx! . . . Quelle sympathie entre les elemens! O comment nature se y delectera en ses œuvres et productions! . . . Nul proces, nulle guerre, nul debat . ." etc.

In diesen letzthin besprochenen Formen, kurzen, gedrängten Redensarten, Wiederholungen, Ausrufen wird sich die Rede eines Jeden bewegen, der mit Eifer für seine Sache eintritt; ja selbst in der eigenen Rede des Dichters machen sie sich bemerkbar, da, wo er sich durch seine Phantasie hinreißen läßt, wo er auf die Formen der ciceronianischen Beredsamkeit verzichtet hat, wie z. B. bei der Beschreibung des Pantagruelion (III, 51): „*Sans elle, seroient les cuisines infames, les tables detestables . . . . Sans elle, ne porteroient les meusniers bled au moulin, ... Sans elle, comment seroient portés les plaidoyers des advocatz à l'auditoire? Comment seroit sans elle porté le plastre à l'astelier? Sans elle, comment seroit tirée l'eau du puitz? Sans elle, que feroient les tabellions, les copistes, . . . ? . . Couvre les armées contre le froid et la pluye, ... Couvre les theatres et amphitheatres contre la chaleur, ... Par elle sont bottes, bottines . . . . . mises en forme et usage. Par elle sont les arcs tenduz, . . .*"

Wie im Dialog und der Rede der einzelnen Personen lassen sich nun auch im Laufe der Plauderei in bald ernsten, bald scherzhaften Beweisführungen die Merkmale eines „*caractère oral*" des Stils feststellen. Wie frei und ungezwungen sich jede Person in ihren Worten gibt, das zeigt sich z. B. in der Neigung zur Wiederholung eines Epithetons oder eines Adverbs wie in einer Stelle des Prologs zum Garg.: „*Tel disoit estre Socrates: . . . . tousjours riant, tousjours beuvant d'autant à un chascun, tousjours se gabelant, tousjours dissimulant son divin savoir.*" In nachlässiger Weise werden Adjektiva wie „*beau*" und „*bon*" wiederholt, statt synonyme Ausdrücke an ihre Stelle zu setzen, so z. B.: „ . . *là trouvay les plus beaux lieux du monde, beaux grands jeux de paulme, belles galleries, belles praries*" (II, 32), oder „*c'est assez travaillé la, nuyt vient: il convient cesser du labeur, et soy restaurer par bon pain, bon vin, bonnes viandes . . . .*" (III, 15).

Einwände werden nicht durch Konzessivsätze oder -konjunktionen eingeführt, sondern entsprechend dem mündlichen Rednerstil als Einwände der Hörer in Frageform oder durch ein „*vous dites*“, auch durch verneinte Aufforderungen vorgebracht, so z. B.: „*vous dictes que au rugissement du lyon . . . Il est escrit. Il est vray. Je l'ay veu.*“ (IV, 57); ferner: „*Ne me paragonnez point icy la salamandre. C'est abus . . . . . Icy ne m'alleguez l'alum de plume, ... Ne me comparez icy celle arbre qu'Alexandre Cornelius nommoit eonem, . . . Ne me paragonnez aussi, ..., celle especе d'arbre . .* “ (III, 52). Zur Bekräftigung einer Behauptung dienen ganz einfache Formeln wie z. B. „*qu' ainsi soit*“ mit nachfolgendem Hauptsatz: „*Car leur savoir n'estoit que besterie*; *et leur sapience n'estoit que moufles, . . . Et qu'ainsi soit, prenez, dist il, quelqu'un de ces jeunes gens du temps present, ...*“ (I, 15); cf. auch: „*par raison qu'en guerre apparoisse toute especе de bien et beau, soit decelée toute especе de mal et laidure. Qu' ainsi soit, le roy sage et pacific Salomon . . .* “ (III, Prol.). Beweisende Tatsachen werden oft durch ein „*exemple*“, ein „*ainsi*“, ein „*de faict*“, eingeführt, z. B.: „*tout sommeil finissant en sursault, . . ., ou mal signifie ou mal presagit . . . Mal presagit, c'est à dire, ... Exemple au songe et resveil, espouvantable de Hecuba*: *au songe de Eurydice, . . .*“ (III, 14); ferner: „*Ainsi, disoit il, l'empereur Antonin Caracale . . . Ainsi les enfans de Jacob . . . . . Ainsi, sous especе d'amitié, Antonius . . . .* “ (IV, 36); ferner: „*De fait, à Rome, jadis au jour des nopces, ...*“ (III, 20).

Wie Dialog, Rede und Plauderei lassen auch die gewöhnlichen Erzählungen den Charakter der „*langage parlé*“ hervortreten, und zwar sind die Mittel dazu hier dieselben wie in den Reden. Wie dort, so werden auch hier Haltung und Empfindungen einer Person durch den Klang ihrer Sprache, den Rhythmus ihrer Redensarten wiedergegeben. Als besonders deutliches Beispiel nennt Plattard die letzten Zeilen des Abschnitts über die „*meurs et conditions de Panurge*“ (II, 16), wo Rabelais in einem gewissen Marktschreierstil von den Fertigkeiten des Panurge spricht: „*Et quand il*

changeoit un teston ou quelque autre piece, le changeur eust esté plus fin que maistre Mousche, si Panurge n'eust fait esvanouir à chascune fois cinq ou six grands blancs, visiblement, appertement, manifestement, sans faire lesion ne blessure aucune dont le changeur n'en eust senty que le vent." Wie in der Beweisführung einer Rede das Wort, auf das es ankam, mehrmals wieder aufgenommen wurde, so wird hier in der Erzählung der hervorspringende Ausdruck wiederholt, wie z. B. die Worte „*mouscheS*", „*esmoucheter*", „*esmouche*", „*esmoucheteur*" in II, 15 in jeder Form fortwährend wiederkehren.[1] In diesen Wiederholungen liegt eine Uebertragung des Tonfalls, der Gebärden des Erzählers.

Aus diesem Streben, den Eindruck einer mündlichen Erzählung hervorzurufen, erklären sich endlich auch verschiedene scheinbare Nachlässigkeiten des Stils. Unnütze Wiederholungen können in verschiedenem Tone gesprochen werden und sind dann für den Erzähler keine Wiederholungen mehr. Parenthesen, die teils Erklärungen, teils Betrachtungen des Erzählers enthalten, können durch die Verschiedenheit des Tones von dem übrigen Text herausgehoben werden, und der Dichter hat es daher nicht nötig, sie dem Text einzuverleiben oder nach ihrer Beendigung seinen Hörern die logische Ideenreihe in irgend einer Form wieder ins Gedächtnis zurückzurufen.

---

[1] II, 15 enthält die Anekdote vom Löwen, vom Fuchs und der Alten; da heißt es: „*C'est un coup de coignée; je me doubte que la playe soit vieille; pourtant, afin que les mouSches n'y prennent, esmouche la bien fort, je t'en prie et dedans et dehors; tu as bonne queue et longue; esmouche, mon amy, esmouche je, t'en supplie, et ce pendant je vais querir de la mousse pour y mettre. Car ainsi nous fault il secourir et aider l'un l'autre, Dieu le commande. Esmouche fort, ainsi, mon amy, esmouche bien: car ceste playe veult estre esmouchée souvent, autrement la personne ne peut estre à son aise. Or esmouche bien, mon petit compere, esmouche; Dieu t'a bien pourveu de queue, tu l'as grande et grosse à l'advenant, esmouche fort, et ne t'ennuye point. Un bon esmoucheteur qui, en esmouchetant continuellement, esmouche de son mouchet, par mouSches jamais emmouché ne sera. Esmouche, couillaud, esmouche, mon petit bedeau, je n'arresteray gueres.*"

Aus all diesen Eigentümlichkeiten des Rabelais'schen Stils geht es klar hervor, daß man hier nicht den Maßstab einer streng literarischen Prosa anlegen darf. Wir haben es hier vielmehr mit einem Erzähler zu tun, der seine Sprache, seinen Tonfall, sein Lächeln, seine Gebärden aufgezeichnet hat. Daher ruft sein Stil, abgesehen natürlich von den seltenen Stellen, wo er die lateinische Beredsamkeit der Humanisten nachgeahmt hat, den Eindruck der lebenden Sprache hervor, deren Ton mit dem Gegenstand wechselt. Eigenschaften, die sonst nur der mündlichen Erzählung anhaften, den Charakter einer Person oder einer Szene durch Tonfall, Rhythmus und Gebärden wiederzugeben, hat Rabelais der geschriebenen Prosa zu verleihen gewußt, unterstützt von einem außerordentlichen Reichtum des Wortschatzes.

Zusammenfassung.

Fassen wir nun noch einmal kurz die Hauptcharaktere des Romans Rabelais' zusammen, so ist der Zug, der bei der Lektüre ganz besonders in die Augen fällt, das gleichzeitige Vorhandensein zweier so entgegengesetzter Elemente wie Wissenschaft und grobe, volkstümliche Possenhaftigkeit in demselben Werk. Für die zeitgenössische Generation Franz' I und Heinrichs II. war dieser Gegensatz nicht so überraschend wie für die Leser der folgenden Jahrhunderte, denn dieser doppelte Charakter war noch verschiedenen Werken des 16. Jahrhunderts eigen; man denke nur an Maistre Pierre Faifeu, an Bonaventure Despériers, an Noël du Fail. Drei Züge sind es sodann, die sich durch das ganze Werk hindurch verfolgen lassen. Zunächst zeigt sich überall die Tendenz, die einzelnen Elemente der Komposition über die Maßen zu erweitern und zu übertreiben; wir haben das in gleicher Weise bei der Entwicklung der Formen des gelehrten Elements wie der der volkstümlichen Komik beobachtet. Das zweite Originalprinzip in der Erfindung Rabelais' ist sein Geschmack für den rednerischen Rhythmus, der vor allem in den Reden, in geringerem Maße aber auch im ganzen Werke hervortritt. Er

hört den Klang der Worte, die er schreibt, er folgt genau denselben Tendenzen, die ein mündlicher Erzähler haben muß, seine Erzählung nimmt oft den Charakter einer wirklichen Beredsamkeit an, die freier und ungezwungener ist als die Nachahmungen ciceronianischer Rhetorik, die er zur Darstellung ernster Gedanken für nötig hielt. Die dritte Haupteigenschaft Rabelais' liegt in der Intensität der Eindrücke, die die Formen des wirklichen Lebens auf ihn ausüben. Aus seinem vortrefflichen Geschick, das Gepräge eines Wesens oder einer Sache zu erfassen, entspringt das Malerische und die Poesie seines Ausdrucks; allgemeine Ideen dagegen üben auf ihn bei weitem nicht die Anziehungskraft aus. Antike Schriftsteller benutzt er nur, soweit sie ihm über Besonderheiten des antiken Lebens Aufschluß geben, nicht ihrer Ideen wegen. Vor allem interessiert ihn natürlich das zeitgenössische Leben, und sowohl in der Form wie im Stoff seines Werkes erscheinen die Eindrücke der konkreten Wirklichkeit. Die Feststellung dieser Elemente sogar in den kühnsten Phantasien ist das Ziel der Rabelais-Forschung im letzten Jahrzehnt gewesen; denn wenn auch die Phantasie des Dichters noch so sehr ausschweift, sie verliert doch nie den Zusammenhang mit der Wirklichkeit. Daher hat es fast den Anschein, als habe der Dichter sein Werk vor allem für diejenigen Kreise seiner Bekanntschaft verfaßt, die diese gesellschaftlichen und lokalen Wirklichkeiten kannten, und für sie konnte der Roman natürlich keine Rätsel mehr enthalten.

Ueberleitung zu II:

Nachahmung Rabelais', besonders in England.

Wie jede besondere Leistung Nachahmung findet, so konnte auch die von Rabelais mit solcher hohen Kunstfertigkeit gepflegte literarische Gattung nicht ohne Einfluß auf die Zeitgenossen sowohl wie auf die folgenden Generationen bleiben. Mit Recht teilt Schneegans (cf. p. 271 seines Buches) die Nachahmer eines großen Genies in zwei Gruppen. Zu der ersten rechnet er diejenigen, die „des Meisters Geist verstanden, in sich aufgenommen und fruchtbar zu verwerten gewußt haben", die anderen vereinigt er unter einem Gesichtspunkt, den der Spruch des ersten Jägers in Wallensteins Lager näher bezeichnet: „Wie er sich räuspert und wie er spuckt, das habt ihr ihm glücklich abgeguckt." Beide Arten der Nachahmung haben in Frankreich wie in anderen Ländern Europas viele Vertreter gefunden; die Zahl derer aber, die sich durch den Versuch, die äußeren Charakteristika des Werkes nachzubilden, zur zweiten Klasse bekennen, ist besonders groß. Unter allen, die sich die Dichtung Rabelais' zum Vorbild erwählten, gebührt wohl unstreitig die erste Stelle Johann Fischart, dessen Verhältnis zu Rabelais' Gegenstand verschiedener Untersuchungen gewesen ist. Wir wollen uns jedoch hier speziell zu der Nachahmung wenden, die der Dichter in England gefunden hat. Die erste Anspielung an Rabelais in England findet sich in dem Pamphlet *„An Almond for a Parrot"*, das man fälschlich dem Thomas Nash zuschrieb: *„That merry man Rablays who dedicated most of his workes to the soule of the old Queene of Navarre many years after her death for that she was a maintainer of mirth in her life."* Was für Schwierigkeiten es macht, den Einfluß Rabelais' auf die Schriftsteller des elisabethanischen Zeitalters mit Sicherheit festzustellen, zeigt Charles Whibley in einer

Abhandlung über *„Rabelais en Angleterre“*, die im ersten Bande der *„Revue des Etudes Rabelaisiennes“* (1903) erschienen ist:

Eine wirkliche Renaissance können wir in England erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. beobachten, und zwar waren es die Zeitgenossen Shakespeare's, die, ähnlich wie Rabelais in Frankreich, so in England Befreiung von den alten Fesseln zu bringen suchten und die Lehren freien Handelns und Denkens verbreiteten. Während Hawkins, Cavendish und die anderen von Hakluyt gefeierten Helden auf die Entdeckung neuer Länder jenseits des Meeres ausgingen, wandten sich Dichter und Prosaschriftsteller wie besonders Spenser und Sidney den unerforschten Gebieten des Gedankens und des Stils zu. Daß sie in derselben Begeisterung, die Rabelais belebt hatte, zur Bekämpfung des Pedantismus jeder auf seine Art dieselben Waffen gebrauchten, ist ganz erklärlich. Man kann daher in einer Vorliebe für *„mots étranges et colorés“* noch gar keinen Beweis Rabelais'schen Einflusses erkennen; wenn zwei nach demselben Ziel streben, gehen sie oft denselben Weg. Aber es bietet sich der Kritik, die die Spuren Rabelais' in der älteren englischen Literatur verfolgen will, noch eine zweite Schwierigkeit: sie darf sich nicht durch das Vorkommen des Namens „Gargantua“ täuschen lassen, da er nicht nur aus dem Werke Rabelais', sondern auch aus dem Volksbuche herrühren kann. So ist wohl bei den Erwähnungen des Namens in Francis Meres' *„Palladis Tamia“*, in Beaumont und Fletcher's *„The Knight of the Burning Pestle“* und in Shakespeare's *„As you like it“* kaum an den Helden der Rabelais'schen Dichtung zu denken. Außerdem verrät eine solche Namensnennung oder Anspielung, selbst wenn sie direkt aus Rabelais stammt, ebenso wie verschiedene Entlehnungen, wie wir sie z. B. in Shakespeare's Dramen finden, wohl eine mehr oder minder eingehende Bekanntschaft mit der Dichtung Rabelais', aber man kann da noch nicht von Aeußerungen Rabelais'schen Einflusses, geschweige denn von einer bewußten Nachahmung reden. Auch Ben Jonson zitiert Gargantua

in seinem *„Every Man in his Humour"*, daß wir es aber bei ihm nicht mit oberflächlicher Bekanntschaft, sondern mit einer tiefergehenden Einwirkung zu tun haben, zeigt sich in seinem *„Bartholomew Fair"*, dem *„chef d'œuvre d'humour rabelaisien"*. Nur wenige Züge haben die beiden Satiriker Dunbar und Skelton mit Rabelais gemein, dagegen stehen Nash, Swift und Sterne ganz unter seinem Einfluß. Ueber Swift handelt Pietro Toldo in einem Aufsatz: *„Les Voyages merveilleux de Cyrano de Bergerac et de Swift et Leur Rapports avec l'Œuvre de Rabelais"*, der im vierten Bande der *„Revue des Etudes Rabelaisiennes"* (1906) erschienen ist. Wir hören da das Urteil eines Franzosen, des abbé Lejeune: *„Swift est surnommé Rabelais de l'Angleterre, quoique ses satires n'aient rien de l'obscénité ordurière qui souille souvent les bouffonneries malicieuses de ce dernier"*, und den Vergleich, den John Churton Collins zwischen beiden Schriftstellern anstellt: *„But it has them with a difference. The humour of Rabelais is that of a man drunk with animal spirits, the humour of Swift is that of a reflective cynic. The essence of Rabelais's wit is grotesque extravagance; the wit of Swift is the perfection of refined ingenuity. The one reveils without restraint in licentious drollery, the other, sobered and measured, delights most in dry and better irony. In the History of Gargantua und Pantagruel there is no attempt at condensation; the ideas are, as a rule, pursued with wearisome prolixity to their utmost ramifications."* Besonders würde eine vergleichende Studie über die pädagogischen Systeme Rabelais' und Swifts Aehnlichkeiten zwischen Beiden enthüllen. Daß Rabelais dem Geiste Swifts gegenwärtig gewesen ist, zeigt auch die Untersuchung Paul Thierkopfs, der eine Uebereinstimmung in der Komposition zwischen Beiden vor allem in der Kontrastwirkung zwischen menschlicher und übermenschlicher Größe konstatiert.

Eine verspätete Nachblüte erlebte die von Rabelais gepflegte literarische Gattung ferner in Sterne's Tristram Shandy; Sterne ist ein Nachahmer Rabelais', der sich mit großem Geschick einige der speziellen Eigentümlichkeiten

seines Vorbildes zu eigen gemacht hat. So übertreibt er z. B. die Präzision bei durchaus nebensächlichen Dingen.

Ganz besonders zeigt aber Thomas Nash, einer der charakteristischsten und am wenigsten gelesenen Schriftsteller seiner Zeit, sowohl im Stil wie im Gehalt seiner Werke die Einwirkung des französischen Meisters. Charles Whibley nennt ihn in seinem oben zitierten Aufsatz *„le Rabelais anglais“* und stellt die Hauptvergleichspunkte zwischen Beiden zusammen: Das Ziel, das Nash erstrebte, war in Anbetracht des Zeitalters und der Beschaffenheit der Umstände ziemlich analog dem Rabelais'; auch er kämpfte gegen die verbündeten Kräfte des Pedantismus und des Puritanismus. Ebenso wie sein Vorbild war er ein *„érudit“*, der in den Wissenschaften wohl bewandert war; seine Erziehung war ähnlich der Rabelais'. In seinen Werken findet man dieselben Gemeinplätze aus Plinius und anderen, die Gargantua und Pantagruel aufweisen. Wie Rabelais macht er sich von dem Stil seiner Zeit los; seine Prosa besteht zum Teil aus *„érudition“* und zum Teil aus der köstlichsten und malerischsten *„langue populaire“*, worin er auch seinem Meister folgt. Zur Bildung seines Wortschatzes plündert er nicht nur die Technik der Künste und Wissenschaften, sondern nimmt auch Worte der Straße und Redensarten aus dem Volke auf. Auch in der Vorliebe für Synonyma erinnert er an sein Vorbild; er benutzt ferner jede Gelegenheit, um volltönende Epitheta anzuhäufen, und schon aus diesem Grunde erinnert jede Seite in seinen Werken an die Beredsamkeit seines Musters. So zeigt sich der Einfluß Rabelais' auf Thomas Nash nicht weniger in der Bildung des Wortschatzes wie im Satzbau. Natürlich kann man trotzdem kaum von einem Vergleich zwischen Beiden reden, denn das hieße den Kleinen mit dem unendlich Großen vergleichen; es fehlte Nash der ruhige Blick, den Rabelais über das Weltall hatte, und der umfassende Humor. Man kann von ihm nicht sagen, was man von Rabelais sagen kann, *„il voyait la vie sans cesse et la voyait tout entière“*. Aus all diesen Gründen möchte Whibley in Thomas Nash den treuesten und ältesten Schüler Rabelais' sehen.

II. Harington.

Man könnte außer diesen Hauptnachahmern Rabelais' in England noch verschiedene Werke der englischen Literatur nennen, in denen sich eine oberflächliche Bekanntschaft oder auch eine Einwirkung einzelner Charakteristika des französischen Satirikers verrät. Es gibt aber speziell unter den englischen Schriftstellern des elisabethanischen Zeitalters einen Dichter, der eine ganze Reihe von Zügen mit Rabelais gemein hat und vielleicht sogar die ersten Beispiele Rabelais'scher Satire bietet, deren sich die englische Sprache zu rühmen hat, und das ist Sir John Harington. Ueber sein Leben und seine Werke habe ich bereits in der Einleitung gesprochen. Dasjenige Werk, das uns hier interessieren soll, seine „Metamorphosis of AJAX", mit den drei Zusätzen, der „Anatomie", der „Apologie" und dem „Ulysses upon AJAX", — ist in der Literaturgeschichte recht wenig bekannt; manche Literarhistoriker nennen den Dichter überhaupt nicht. Sidney Lee handelt in seinem Werke *„The French Renaissance in England"* (Oxford 1910) in einem besonderen Kapitel (pp. 159—65) über Rabelais in England und tut Harington da mit dem Satze ab: *„Sir John Harington, in his cloacinean satire, The Metamorphosis of AJAX, cites 'The reverent Rabbles quem honoris causa nomino'."* Auch die Cambridge History of English Literature spricht wohl mehrfach von seiner Uebersetzung des *„Orlando Furioso"* und von seinen Epigrammen, aber fast garnicht von der *„Metamorphosis of AJAX"*. Der Grund liegt wohl in der außergewöhnlichen Seltenheit des Buches, die einmal auf seine volkstümliche Natur zurückzuführen ist und sodann auf den Umstand, daß nach dem Erscheinen der ersten zwei Ausgaben die Druckerlaubnis verweigert wurde.

1. Inhaltsangabe der *„Metamorphosis of AJAX“.*

Wie schon oben erwähnt, bildet die Grundidee des Werkes die Beschreibung einer Art von Wasserklosett, das Sir John erfunden und auf seinem Landgut Kelston bei Bath angelegt hatte. Die einzelnen Details dieser Beschreibung erfahren wir aber erst in der Anatomy, dem zweiten Teil des Buches, die er seinem Diener in den Mund legt. Dem ersten und Hauptteil des Werkes, der Metamorphosis, dienen zunächst zwei Briefe zur Einführung; der eine, unterzeichnet mit *„Your loving cousin Φιλοστιλπνος“*, richtet an den Autor des Buches die Bitte, von dem Dinge, das man *„without save-reverence“* nicht gut nennen könne, und das doch *„so sweet and so cleanly“* sei, eine schriftliche Beschreibung zu geben; er werde dadurch sowohl für die Stadt London wie für andere volkreiche Städte ein großer Wohltäter werden. Der andere Brief, der die Antwort enthält und mit *„Your loving cousin and true friend μισαχμος“* unterzeichnet ist, beginnt mit einem sehr interessanten Vergleich des Autors zwischen seinen Gebäuden und seinen Schriften; die große Menge finde zwar *„some worth and wit“* darin, die strengeren Zensoren aber manche Mängel und Torheiten. Doch wenn er sich der Hoffnung hingeben dürfe, nicht nur der Allgemeinheit, sondern sogar Ihrer Majestät mit seiner Erfindung einen Dienst zu erweisen, wolle er gern trotz der Niedrigkeit des Gegenstandes die Feder ergreifen, zumal es manche Andere gebe, *„both Dutch, French, and Italians“*, die über noch häßlichere Dinge geschrieben hätten; und damit seine Abhandlung weniger Anstoß errege, wolle er sie einkleiden, *„like an ape in purple“*.

Der nun folgende Prolog berichtet über die Person des *„great captain AJAX“*, seinen Selbstmord und die Verwandlung seines Blutes *„into a hyacinth, which is a very notable kind of grass or flower.“* Anknüpfend an ein Liber Fictitius des Rabelais gibt der Dichter dann eine Ableitung der Bezeichnung des *„house of office“* als *„a Jakes“*, das nur eine *„ill pronunciation“* und eine *„figure called Cacophonia“* sei

für „AJAX“, und mit diesem Namen des griechischen Helden habe ein *„French gentleman, son to one Monsieur Gargasier, and a young gentleman of an excellent spirit and towardness“* das *„house of office“* deshalb benannt, um seinen Dank für die Genesung von einer schweren Krankheit auszudrücken, deren Ursache er in einer an dieser Stelle dem Ajax zugefügten Beschimpfung sah. Weiterhin lernen wir den Stammbaum des Ajax kennen, der laut einem alten Kirchenbuch bei den *„Austin Friars at Genoa“* über Telamon, Aeacus und Juppiter bis auf den alten Saturn alias dictus Stercutius als Urgroßvater hinaufreicht; der Dichter erzählt von einem Sonett der *„whole fraternity of the brethren“* zu Ehren dieses Stercutius und von ihrem Grabgesang für Ajax. Darauf entwickelt er noch eine sehr scherzhafte Etymologie des *„a Jakes“* und leitet seine Entstehung auf eine Verkürzung des alten Sprichwortes *„age breeds aches“* zu *„age akes“* zurück, das ja in der Aussprache übereinstimme und nur durch *„ill orthographers“* verdorben sei. Mit einem Hinweis auf den Zweck der folgenden Abhandlung, ein unfehlbares Mittel aufzudecken gegen diesen Helden, dessen Stärke *„being an inseparable accident to him, doth now only remain in his breath“*, und gegen den man in der Absicht, *„to stop his breath“*, vergeblich schon mit den verschiedensten Mitteln zu Felde gezogen sei, schließt der Prolog.

In einem *„Short Advertisement of the Author to the Reader“* gibt Harington eine Einteilung des *„discourse ensuing“* in drei Teile:

1. The first justifies the use of the homeliest words.
2. The second proves the matter not to be contemptible.
3. The third shows the form, and how it may be reformed.

Die Metamorphosis ist nun eine aufeinanderfolgende Reihe von Belegen aus der antiken und modernen Literatur und Geschichte sowie aus der Heiligen Schrift, von komischen und meist sehr realistischen Anekdoten und Sentenzen und von zahlreichen amüsanten Wortspielen und lustigen Scherzen.

Für die Lektüre dieser *„trifles“* gibt Harington in dem *„short advertisement“* besondere Anweisungen:

1. I would pray you to weigh the grave authorities reverently; for they are true and authentical.
2. I would wish you to regard the pleasant histories respectively; for they be honest and commendable.
3. I would advise you to use the merry matters modestly; for so they may be faultless and harmless.

In großer Menge finden sich ferner, wie ich bereits in der biographischen Einleitung erwähnt habe, bei jeder Gelegenheit satirische Hiebe und Anspielungen auf zeitgenössische Personen und Begebenheiten eingestreut, deren Bedeutung und Ziele natürlich größtenteils heute nicht mehr verständlich sind. All diesen mannigfaltigen Elementen legt Sir John die im *„short advertisement“* angegebenen Ideen zu Grunde.

Im ersten Teil beweist er seinen Lesern, daß, *„without reproof of ribaldry or scurrility, writings, both holy and profane, emblems, epigrams, histories, and ordinary and familiar communication, admit the use of the words with all their appurtenances“*. Es sei nicht die Niedrigkeit und Häßlichkeit von Worten oder Sachen an sich, die sie schmutzig und gemein erscheinen lasse, sondern *„their base minds, filthy conceits, or lewd intents that handle them“*. Jedenfalls hätten ihm schon Manche zugegeben, daß das Haus, von dem er hier sprechen wolle, bei weitem den Vorzug verdiene vor einem anderen sehr beliebten, in dem diejenigen gern verkehrten, die die *„sweet sin of lechery“* für den ersten aller sinnlichen Genüsse hielten. Nach einer legendenhaften Erzählung von einem Eremiten und einem Engel, die seine Ansicht bekräftigen soll, wendet sich der Dichter zur Aufzählung von Belegen aus den oben erwähnten Gebieten zur Verteidigung des Gebrauchs unziemlicher Worte bei notwendigen Dingen.

Im zweiten Teil handelt es sich nun um den Platz *„where these necessaries are to be done“*. Auch hier werden Belege angeführt, *„very authentical proofs out of ancient records*

and histories, that the greatest magistrates that ever were, have employed their wits, their care, and their cost, about these places; as also have made divers good laws, proclamations, and decrees about the same . . . ". Beginnend mit der ersten Entstehung fester Städte schildert Harington, wie zunächst „*homely places*" hergestellt wurden „*for bare necessity*", und wie sie dann im Laufe der Zeit „*matters of some more cost*" wurden; er wiederholt aus dem ersten Teil, daß Titus Tatius, der mit Romulus gleichzeitig herrschte, der Dea Cloacina eine Statue errichtete „*in a great privy made for that purpose*", und erzählt, was die römischen Kaiser, von denen er zugleich interessante Besprechungen ihres Charakters und ihrer Taten gibt, für Vorkehrungen zur Verbesserung solcher Einrichtungen trafen. Durch einige Belege beweist er, daß sich auch die Bibel mit diesen Fragen beschäftigt hat, und knüpft einige amüsante Plaudereien an die angeführten Stellen, die durch stets wieder hinzutretende Ideenverbindungen das Thema bald hinter sich lassen; da finden sich z. B. einige sehr scherzhafte Ausführungen über ein altes Sprichwort: „*there are three things that make a man weary of his house; a smoking chimney, a dropping eaves, and a brawling woman . .*". Zum Schluß dieses zweiten Teils gibt der Dichter noch einige „*authentical rules, out of a general council of physicians*", die den besonderen gesundheitlichen Wert seiner Erfindung darlegen sollen.

Der dritte Teil soll nun nach dem „*advertisement*" die Beschreibung des Mittels geben, das zur Vermeidung aller möglichen „*inconveniences*" dienen wird. Den Weg, auf dem er zu dieser Erfindung gelangt ist, die alle bisherigen Hilfsmittel in den Schatten stellt, bezeichnet er mit den Worten: „*. . . conferring some principles of philosophy I had read, and some conveyances of architecture I had seen, with some devices of others I had heard, and some practises of mine own I had paid for . .*". Alle Rechtskollegien sind daher Lincoln's Inn ihre besondere Anerkennung schuldig, „*not so much for furnishing the realm with most honourable, upright, and well learned magistrates, great sergeants, grave counsellors, towardly barristers,*

young gallants of worth and spirit sans nombre; but also . . . . with two such rare engineers, me for this one device, and Master Plat for very many". Diesem M. Plat, der ein „*book of engines*" herausgegeben hatte, schlägt er vor, ihm sein Geheimnis zur Herstellung künstlicher Kohle und zur Vermehrung von Gerste, das doch mit seiner eigenen Erfindung in einem gewissen Zusammenhang stehe, mitzuteilen und sich gemeinsam mit ihm um ein Monopol zur Verwertung ihrer Erfindungen zu bewerben, wobei er sich dazu erbietet, die Vorteile für den „*commonwealth*" überzeugend hervorzuheben. Wenn sie als Lohn weiter nichts beanspruchten als M. Plat „*an imposition of a tenth or a fifth of every chaldron of [his] fuel*" und er selbst „*but the sixth part of an assize a month, of all that will not be recusants, to do their daily service at these holy shrines*", an den Altären, die er seinem Heiligen M. AJAX errichten wolle, so würde das „*the richest office in England*" sein und sich auf mehr belaufen als „*Peter pence, and Poll pence too*". Sollte aber ihr Gesuch abschlägig beschieden werden, so müßten sie eben aus der Not eine Tugend machen und ihre seltenen Einfälle umsonst verbreiten; dafür würden sie aber in der Achtung ihrer Mitmenschen steigen, und ihre Namen vielleicht eines Tages in die Chronicles gesetzt werden als die guter Untertanen des Landes. Nach dieser kleinen Abschweifung über M. Plat's Kohle geht Haringtón nun zu einer Schilderung der Erfordernisse sowie der Vorteile und Bequemlichkeiten seiner Erfindung über, deren Anlage er dann schließlich beschreibt, zugleich mit dem Hinweis, sein Diener Thomas werde am Ende des Werkes eine genaue Skizze der ganzen Einzelheiten entwerfen. Damit jedoch nicht etwa irgend ein „*pleasant conceited fellow*" einer schmählichen Vermutung Ausdruck geben und ihn in den schimpflichen Verdacht bringen könne, er habe seine Erfindung unter ähnlichen ungewöhnlichen Umständen gemacht wie Archimedes, der bekanntlich ganz nackt, wie er aus dem Bade kam, mit dem Rufe „εὕρηκα, εὕρηκα" in den Straßen umherlief, will uns der Dichter noch selbst Auskunft geben über Oertlichkeit, Gesell-

schaft, Mittel und nähere Umstände, die ihn zunächst auf diesen Gedanken gebracht haben, und daher gibt er folgende Erklärung ab: „*the device was both first thought of, and discoursed of, with as broad terms as any belongs to it, in presence of six persons, who were (all save one) interlocutors in the dialogue; of which, I was so much the meanest, that the other five, for beauty, for birth, for value, for wit, and for wealth, are not in many places of the realm to be matched. Neither was the place inferior to the persons; being a castle, that I call the wonder of the west; so seated without, as England in few places affords more pleasures; so furnished within, as China nor the West Indies scarce allows more plenty. Briefly, at the very coming in you would think you were come to the Eldorado in Guiana: and by this I hope both the invention and execution hereof may be sufficiently freed from baseness.*“ Auch den zwei noch möglichen Einwänden über den Mangel an Tiefe der Erfindung und über die Umständlichkeit des Verfahrens sucht er dadurch vorzubeugen, daß er es gar nicht auf Tiefe abgesehen habe, und daß die Mühe doch recht gering sei. Sei auch die Erfindung „*as plain as Dunstable highway, and perhaps . . . . as common too*“, die Einwohner von Venedig hätten doch für einen nicht minder einfachen Rat, nämlich, Schießpulver durch getrennte Aufbewahrung seiner „*three simples*“ vor Feuersgefahr zu schützen, eine Belohnung gezahlt, obwohl sie das alles vorher gewußt hätten, „*yet because they had not offered to put it in practice*“. Bevor Harington nun zum Ende kommt, gibt er noch eine kurze Wiederholung des Gesagten mit den Worten: „*You see, first, how I have justified the homely words and phrases with authorities above all exception; I have proved the care ever had of the matter, with examples above all comparison; lastly, I have expressed to you a cleanly form of it, above all expectation*“. So sei durch seine Erfindung, fährt er mit einer grammatischen Spielerei[1] fort, Stercutius ein „*noun adjective*“ geworden, denn ein „*noun substantive*“ sei etwas, „*that may be seen, felt, heard,*

[1] Eine nähere Erklärung dieser grammatischen Spielerei cf. weiter unten unter den Zitaten für c) Literarisches Element No. 11.

or understood", und diese charakteristischen Eigenschaften habe Stercutius nun verloren.

In dem dann folgenden Epilog nennt er drei Vorwürfe, die man seinem Werke machen könne: „*First, you thought me fantastical; secondly, you blamed my scurrility; and, thirdly, you found me satirical*", und verteidigt sich dagegen in drei Antworten. Daß es berechtigt ist, die Wahl eines so seltsamen Gegenstandes zum Stoff einer Abhandlung als phantastisch zu bezeichnen, erkennt Harington durchaus an; er beruft sich aber zu seiner Rechtfertigung auf den Geschmack seines Publikums, das dem Buche ohne diese Eigenschaft kaum Beachtung schenken würde. Ein ernster Titel wie z. B. „*A Sermon shewing a sovereign salve for the sores of the soul; or A wholesome Haven of Health to harbour the heart in; or A marvellous medicine for the maladies of the mind*"[1], hätte sicherlich keine Leser angelockt, aber ein Werk, in dem über „*AJAX*" gehandelt werde, würde sofort das lebhafteste Interesse erwecken, das der Hoffnung entspringe auf „*some merriments, some toys, some scurrility, or to speak plain English, some knavery*"; und in dieser Erwartung erlebe ja auch niemand eine Enttäuschung. Was jedoch für Gedanken als wahrer Inhalt des Buches unter dem Gewande possenhafter Plauderei versteckt seien, und „*what wholesome wormwood was inclosed in these raisins of the sun*", darüber gibt der Dichter selbst folgende Erklärung ab: „*Against malcontents, epicures, atheists, heretics, and careless and dissolute Christians, and especially against pride and*

---

[1] cf. zu den hier genannten Titeln Shakespeare's „*All's Well that Ends Well*", II, 3, 20 ff. in der Arden Edition:

Lafeu: I may truly say it is a novelty to the world.

Parolles: It is indeed: if you will have it in showing, you shall read it in — what do you call there?

Lafeu: A showing of a heavenly effect in an earthly actor.

Parolles: That's it; I would have said the very same.

und zu Lafeu's *A showing . . . . actor* die Anmerkung: „*Warburton says that this must be the title of some pamphlet here ridiculed.*"

Wenn sich diese Stelle zu den obigen Titeln in Beziehung bringen ließe, so wäre damit ein wichtiges Kriterium für die Abfassungszeit von „*All's Well that Ends Well*" gewonnen.

sensuality, the prologue and the first part are chiefly intended. The second gives a due praise, without flattery, to one that is worthy of it; and a just check, without gall, to some that deserve it. The third part, as it teacheth indeed a reformation of the matter in question, so it toucheth in sport, a reprehension of some practises too much in custom." Auch betreffs des zweiten Vorwurfs der „*scurrility*" muß der Dichter zwar die Berechtigung anerkennen, aber den Vorwurf als solchen lehnt er ab. Sowohl auf papistischer wie auf protestantischer Seite, so begründet er mit einer seltsamen Unterscheidung, könne er bedeutende Schriftsteller zitieren, die auf einem Blatt ihrer Bücher „*more obscene, foul, and scurrilous phrases*" aufzuweisen hätten als er in seinem ganzen Werke, und die noch obendrein behaupteten, über die denkbar wichtigsten und erhabensten Sachen zu schreiben; und „*quod decuit tantos cur mihi turpe putem*"? Die endlich, die ihm vorwürfen, er sei zu satirisch, täten ihm Unrecht; denn, sagt er, „*I do but (as the phrase is) pull a hair from their beards whose heads perhaps by the old laws and canons should be shorn*". Daß Salz in seinen Worten sei, wolle er eingestehen, aber es fehle darin die Bitterkeit. Diejenigen, die sich getroffen fühlen sollten, aber nicht direkt genannt seien, ermahnt er in einem sehr treffenden Vergleich, den Spott lieber einzustecken und sich zu bessern, nicht etwa ihrem Unwillen über den Angriff Ausdruck zu geben: „*As my good friend M. Davies said of his epigrams, that they were made like doublets in Birchin-lane, for every one whom they will serve: so if any man find in these my lines any raiment that suits him so fit, as if it were made for him, let him wear it and spare not: and for my part, I would he could wear it out. But if he will be angry at it, then (as the old saying is) I beshrew his angry heart; and I would warn him thus much (as his poor friend), that the workman that could with a glance only, and a light view of his person, make a garment so fit for him, if the same workman come and take a precise measure of him, may make him another garment of the same stuff (for there need go but a pair of shears between them), that in what shire soever he dwelleth, he may be known by such a coat as*

long as he liveth." Den Schluß der Metamorphosis bildet ein guter Rat in Versform, der sehr hübsch die beiden Hauptpunkte des Inhalts zusammenfaßt:

To keep your houses sweet, cleanse privy vaults:
To keep your souls as sweet, mend privy faults.

Der zweite Teil des ganzen Werkes, die Anatomy, enthält, wie ich schon oben erwähnte, die dem Diener Thomas in den Mund gelegte und durch Zeichnungen unterstützte genaue Beschreibung der Erfindung, auf die schon im Texte der Metamorphosis (cf. oben S. 75) hingewiesen wurde. In Verbindung damit steht eine kurze Apology; hier setzt der Diener, der noch als Sprecher gedacht ist, das Bestreben des ersten Abschnitts der Metamorphosis, den Gebrauch von „*homely words*" zu rechtfertigen, fort, erklärt die „*scurrility*" des Buches nur als einen „*check to scurrility*" nach dem häufig angewandten Verfahren, „*teachers of all sorts, when they will teach one to mend his fault, will shew the fault in themselves first*", und stellt einige Parallelen zwischen seinem Herrn und sich selbst auf.

Dem dritten Teil des Werkes, der Apology, 1. or rather a Retractation; 2. or rather a Recantation etc. (cf. die biographische Einleitung) liegt als leitende Idee ein Traumbild zu Grunde; dem schlafenden Dichter erscheint in früher Morgenstunde „*a nimble dapper fellow . ., one that hath pretty pettifogging skill in the law, and hath been an under sheriff (but not thrice), and is now in the nature of an attorney*", und erzählt ihm von einer kleinen Abendgesellschaft zusammen mit M. Zoilus, M. Momus und einigen Anderen, in der über mehrere letzthin erschienene Bücher gesprochen worden sei. Da habe man an einem Buche des „*Lipsius the great politicke*", betitelt „*de Cruce*", an M. Raynold's Buch „*against Bellarmine*", an der neuen und der alten „*Faerie Queene*" und noch an den Werken mancher anderen Schriftsteller Kritik geübt, „*saying, some wanted rhyme, some wanted reason, and some both.*" Schließlich habe einer ein Buch hervorgezogen, betitelt „*The Metamorphosis of AJAX*", und gemeinsam sei man an die

Lektüre der ganzen Abhandlung gegangen. Besonderen Eindruck habe zunächst die Erwähnung des Namens Rabelais gemacht; *„when they found Rabbles named, then they were at home; they looked for pure stuff where he was cited for an author."* Auch der weitere Verlauf des Werkes habe zunächst durchaus ihren Beifall gefunden, aber die Erklärung des Namens Misacmos als *„a hater of filth"*, mit der sich der Autor als ihr Feind zeige, da sie für *„filthy fellows among the grave grey-beards"* gehalten würden, und noch mehr ein direkt an Zoilus und Momus gerichtetes doppeltes Distichon am Ende des Prologs habe sie in solchen Zorn gebracht, daß sie feierlich Rache gelobten. Sie sahen nun das Ganze durch und fanden fast auf jeder Seite etwas *„either to deride or to carp at."* Schließlich hielten sie einen allgemeinen Rat und faßten den Entschluß, den Autor *„at a privy sessions"* zu verklagen. Dies alles teilt ihm der *„little attorney"* mit und rät ihm, möglichst bald seine Vorkehrungen dagegen zu treffen. Gleich darauf erscheint dem Dichter weiter im Traum ein Bote, *„a thick well trussed fellow, with a badge just over his heart"*, und führt ihn vor *„an austere and grave magistrate"*, wo er sich gegen verschiedene Vorwürfe und Einwände verantworten soll. Die Anklage, die im ganzen elf Artikel enthält, legt ihm unter anderem zur Last, daß er sich die Freiheit nehme, einige auszuzeichnen, die ihn begünstigt, und einige zu verletzen, die ihn geärgert hätten, daß er in dem Briefe vor dem Buche und an manchen Stellen des Buches selbst gegen *„ladies and gentlewomen"* eine beleidigende Absicht habe, daß er gegen einige Herren stichle, die, wenn auch ohne sonderliche Erfolge, in *„honourable services"* gestanden hätten, daß er die ehrliche Absicht und die löblichen Bemühungen einiger eifriger und ehrenhafter Männer in Mißkredit zu bringen suche, daß er endlich an hohen Beamten und Männern von Ansehen aus Gegenwart und Vergangenheit *„under covert names to cover some knavery"* seinen Spott auslasse. Auf die Frage, von wem er verhört zu werden wünsche, erwidert er, *„by the queen and the ladies, by the counsel and*

the lords." Dieser seltsame Wunsch wird gewährt, und er darf sich nun „*twelve freeholders bonos et legales homines*" auswählen, die die Beschaffenheit der Abhandlung untersuchen und ihr Urteil fällen sollen. — Bei näherer Ueberlegung verursacht diese „*foresaid fancy*" dem Dichter doch einige Unruhe; er erkennt, daß durch die Herausgabe eines solchen Werkes „*at such a time, when every thing is taken at the voley*" ihm aus den verschiedenen Kritiken Gefahr für seinen guten Ruf erwachsen kann. Er möchte es deshalb gern dem Anblick und dem Tadel derer entziehen, die es wahrscheinlich doch nur verspotten oder geringachten würden, und es nur denen empfehlen, die eigene Häuser und Familien hätten und daher die Bequemlichkeit und Reinlichkeit der Sache eher zu würdigen und anzuerkennen wüßten. So gibt er denn besondere Anweisungen, welchen verschiedenen Kategorien von Menschen die Abhandlung und die Erfindung gezeigt werden dürften. — In Fortsetzung der gerichtlichen Anklageszene schreitet nun der Dichter nach dieser kleinen Abschweifung zur Auswahl der zwölf „*substantial freeholders*", die mit vieler Mühe und peinlicher Sorgfalt vor sich geht. Bei jedem von ihnen werden Einzelheiten aus seinem Leben oder kurze charakterisierende Mitteilungen eingeflochten, die natürlich fast nur den damaligen Lesern verständlich und interessant sein konnten. Ueber diese „*jury of so good sufficiency, so great integrity, so sound ability*" ist er sehr erfreut, und ergibt sich der sicheren Hoffnung auf einen Freispruch hin; aber die Anklage wird so streng betrieben, die Zahl der Zeugen ist so groß, ihre Aussagen sind so belastend und ihre Beweisführungen so überzeugend, daß einige der Geschworenen in ihrem Urteil zu wanken beginnen. Zudem legt man ihm außer den Einwänden gegen das vorliegende Buch auch noch frühere Vergehen zur Last, so eine Beleidigung nicht nur gegen Damen des Hofes, sondern gegen das ganze weibliche Geschlecht an verschiedenen Stellen des „*Hary Osto*"; besonders erschwerend rechnet man es ihm an, daß er es gewagt hat, „*to compare, or rather to confound bawdy houses and Jakes houses, courtezans and carters,*

with angels and hermits". Doch wird er unter der Begründung, „*to scorn vice shewed a love of virtue*", zunächst von diesem Anklagepunkt freigesprochen, und ebenso von der Anschuldigung der Beleidigung im Ariost; hier rechtfertigt er sich damit, daß er in den betreffenden Versen nur seinem Autor gefolgt sei, und daß das ganze Werk der Uebersetzung ihm zur Strafe auferlegt worden sei von der Königin, „*by that saint, nay, rather goddess*".[1] Vielmehr habe er da aus eigenem Willen Einschaltungen gemacht, um die Strenge ungerechter Reden zu mildern. Betreffs einiger Uebelstände des vorliegenden Werkes sei er zu einer „*retractation*" bereit, sowohl „*for that homely comparison . . . . made between . . . lady Cloacina's house and . . lady Flora's nymphs*" wie auch „*for the rules of taming a shrew*", und erlangt daher hier gleichfalls einen Freispruch. Der nächste Anklagepunkt richtet sich gegen den Mißbrauch des Namens eines großen Soldaten, einmal, weil er diesen, einen Griechen, in der „*Latrina lingua*" sprechen lasse, und sodann, weil er von einem so berühmten Krieger behaupte, „*his picture was set in so homely a place, that it might also thereby seem to have been called after his name in English*". Ein halbes Dutzend tapferer Soldaten, „*that never saw naked sword out of Fleet-street*", fühlen sich dadurch in ihrer Ehre verletzt. Zu ihrer Besänftigung erklärt er ihnen, daß „*two honest gentlemen*", M. Plato und M. Plutarch, dem M. Ajax ebensogroßen Schimpf angetan hätten, denn nach Plato's 10. Buch De Republica sei die Seele des Ajax in einen Löwen gefahren, Plutarch sei der Ansicht, sie hätte ebensogut in einen Esel wandern können, und Beide seien sich darin einig, daß sie in die Hölle gefahren sei. Den „*fighting fellows*" ist das jedoch gleichgültig, und sie wollen diese Rechtfertigung nicht anerkennen; um ihnen daher verständlicher zu werden, kommt er zu einem ihnen näher liegenden Gebiet und führt „*old Scoggin's jests*" an, die sie sicher alle gelesen hätten; da werde von einem französischen Könige erzählt, der mit „*our*

---

[1] cf. die Anmerkung am Schluß dieses Abschnitts auf S. 84.

king's picture" einen ganz ähnlichen Mißbrauch getrieben habe. Zwar werden sie auch dadurch noch nicht ganz zufrieden gestellt, aber durch den Beschluß, statt „*Captain AJAX*" und „*Monsieur AJAX*" solle die Bezeichnung „*Don AJAX*" eingesetzt werden, wird schließlich der Streit geschlichtet, und es erfolgt auch in diesem Artikel einstimmige Freisprechung. — Da wird von einem „*couple of formal fellows, in black cloaks faced with velvet, and hats suitable to the same*" eine weitere Anklage gegen Harington erhoben, nämlich, er sei im Herzen ein Papist. Ueber diese Anschuldigung wird er sehr zornig und gibt die Erklärung ab, er habe niemals eine religiöse Ansicht verteidigt, „*either by way of argument or writing, that in any point gainsayeth the Communion book.*" Doch da seine Richter, obwohl sie als solche gar nicht dazu berechtigt sind, eine bestimmte Antwort von ihm verlangen, zu welcher Religion er sich bekenne, erwidert er zunächst, er sei weder Papist noch Protestant noch Puritaner. Darauf will man ihn als einen „*neuter or nulli fidian*" verurteilen, und er bezeichnet sich nun als „*Protesting Catholic Puritan*" und erklärt diese eigenartige Religion mit den Worten, „*to believe well, to do well, and say well; to have good faith, good works, and good words.*" Auf die direkte Frage, welche Religion er für richtig halte, verweist er sie auf eine Bibelstelle, auf Jakobus I, 26. 27, wo der Unterschied zwischen falscher und wahrer, reiner Religion dargestellt werde. Die daran angeknüpfte Vermutung, er scheine ein Anhänger dieser „*pure*" Religion und also ein „*Puritan*" zu sein, beantwortet er mit „*even so*". Weiteren Erörterungen über diesen Punkt bereitet einer der Geschworenen ein Ende, indem er darauf aufmerksam macht, daß diese Dinge eigentlich vor die „*high commissioners*", den hohen geistlichen Gerichtshof, gehörten, und man schreitet daher weiter zu dem letzten Artikel, der nur die Abhandlung selbst betrifft. Hier wird einer von den Richtern beauftragt, seine Meinung darüber abzugeben, ob irgend etwas in dem Werk gegen das Gesetz sei. Dieser erwidert, er habe es mehrmals gelesen, jedoch nichts darin bemerken können, was irgendwie gegen „*common or*

statute law" verstoße; es gebe aber ein Gesetz „*more common than civil*", und das heiße, „*things must be as they be taken.*" Da der Angeklagte jetzt entlassen wird, kann er von den weiteren Verhandlungen nichts mehr hören; er hat aber auch genug vernommen, um in dem Glauben an seine Sicherheit wankend zu werden, und hält es daher für das Beste, „*to sue for a pardon.*" Damit erwacht der Dichter aus seinem Traum und legt das Gelübde ab, nie mehr solche „*idle toys*" zu schreiben, wenn er nur diesmal noch glücklich davonkomme.[1]

Den Beschluß des ganzen Werkes bildet Ulysses upon Ajax. Ueber das Verhältnis dieses letzten Teils, dessen Titel den Zusatz trägt, „*Written by Misodiaboles to his Friend Philaretes*", zum Ganzen spricht sich der Herausgeber der Ausgabe von 1814 im Advertisement (S. X—XI.) folgendermaßen aus: „*The Ulysses upon Ajax has been generally assigned to a*

---

[1] Die hier zu Grunde liegende Vision hat so große Aehnlichkeit mit der den Rahmen zu Chaucer's „*Legend of Good Women*" bildenden Vision, daß man sich der Annahme kaum verschließen kann, Harington müsse hier Chaucer als Vorbild benutzt haben. Chaucer sieht sich bekanntlich in seiner Legende im Traum in einen Garten versetzt, wo er den Liebesgott Cupido lustwandeln sieht und an seiner Hand eine Königin, die Alceste, gefolgt von 19 Damen und einer Menge anderer Frauen (cf. The Oxford Chaucer, ed. by Walter W. Skeat, Oxford 1906, pp. 349 ff., Vv. 208–246 u. 276—296 der later version). Ausser diesem allgemeinen Zuge stimmen beide Werke auch noch in drei Einzelheiten überein: Beide Dichter fühlen sich nämlich im Traum vor ein Gericht gestellt, denn auch Chaucer werden von Cupido, als dieser ihn bemerkt, schwere Vorwürfe gemacht (Vv. 308–320). Freilich ist diese Gerichtsszene bei Harington viel ausführlicher dargestellt. Wenn aber den Inhalt der Anklage auch in der Legende der guten Frauen die in früheren Werken des Dichters — im „*Romaunce of the Rose*" und in „*Troilus and Criseyde*" — enthaltenen Beleidigungen und Herabsetzungen des weiblichen Geschlechtes bilden (Vv. 321—340), und wenn endlich Chaucer ebenfalls zu seiner Verteidigung geltend macht, daß er an den betreffenden Stellen nur seinen Vorbildern gefolgt sei (Vv. 455—474), so haben wir darin zwei Besonderheiten, denen die entsprechenden Züge in der Apology Harington's völlig analog sind. Also auch hier wieder der Einfluß Chaucer's.

different hand; but the similarity of style, and the same familiar acquaintance with the writings of Rabelais, Bouchet, etc. in the opinion of the present writer establish the identity of Misacmos and Misodiaboles. This latter piece has been considered inferior to the Metamorphosis; but though more exceptionable from its grossness, it is by no means less witty or amusing."[1] Den Inhalt dieses „*Uysses upon Ajax*" bildet eine scharfe und sehr interessante Kritik der Metamorphosis, die in vier einzelne Abschnitte zerlegt ist. In dem ersten, der überschrieben ist: „*Misodiaboles the Worshipful, to Misacmos the right Worshipful,*" wendet sich Misodiaboles gegen Misacmos und seine „*meditations on a loathsome AJAX*", auf die „*labour without reason*" verwandt sei. Alles, was das Werk aufzuweisen habe, sei nur „*a good wit and a gross subject;*" der Autor hätte aus dem Gebiet seiner Belesenheit lieber ein „*probable subject*" auswählen sollen.

Der zweite Abschnitt ist überschrieben: „*Misodiaboles, and his opinion of Misacmos and his Metamorphosed AJAX. Written to his dear and learned friend Master Philaretes.*" Misodiaboles hat das Werk nicht nur selbst durchforscht, sondern auch einigen andern „*learned and discreet gentlemen*" zur Durchsicht übergeben; der eine von diesen ist der Ansicht: „*if other mens sentences were taken out of his book, the rest would be fit for nothing*

[1] Wir sehen aus diesen Worten schon, daß die Verfasserschaft des „*Ulysses upon Ajax*" starken Zweifeln unterliegt. Wenn auch Stil und Kompositionsart denen der ersten drei Teile im allgemeinen gleichen, so sind doch Kriterien vorhanden (ich werde im Verlauf meiner Untersuchung noch darauf zurückkommen), die gegen Harington als Autor sprechen, so besonders das Fehlen der Sprüche und sprichwörtlichen Redensarten gegenüber den anderen Teilen. Eigenartig mutet es auch an, dass der Dichter selbst seinem Werke eine so scharfe Kritik seiner eigenen Worte folgen läßt. Außerdem ist dieser Teil bei Thomas Gubbins gedruckt, alles Andere dagegen bei Richard Field, nur die Jahreszahl 1596 ist dieselbe. Für Harington spricht jedoch wieder die ausgedehnte Verwendung des humanistischen Elements, die durchaus in der Art der „*Metamorphosis*" gehalten ist. Mit Entschiedenheit wird sich freilich dieses Problem ebensowenig lösen lassen wie die Frage nach der Autorschaft des fünften Buches von Rabelais' Gargantua und Pantagruel.

but waste paper"; ein Anderer sagt: *„as (according to Aubanus) Æthiopia [is] mountainous toward the west, sandy in the midst, and desert in the east; so this book [is] full of ostentation and protestation in the end, barren in the midst, and dull in the beginning"*; und Misodiaboles selbst meint: *„it is an affectation of singularity, a fruit of discontent, a superfluity of wanton wit, a madding with reason, a diligence without judgment, a work fit for Volumnius the jester, not Misacmos the courtier: in form, contrary to all rules of science; in matter, indecent, filthy, and immodest; and touching the authorities, they are so weak and so wrested, as no chaste nor Christian ear may in reason endure them."* Diese Erklärung findet im Folgenden ihre Begründung: Was zunächst die Form anbetrifft, so bemühe sich der Autor, viel Belesenheit und tiefes Wissen zu zeigen; was ferner den Gegenstand angeht, so hätten zwar manche über noch üblere Gegenstände geschrieben, aber man solle doch wissen, *„an evil custom is no instance for another to follow it."* Weiter werden dann besondere Einzelheiten des Prologs einer sehr scharfen und vernichtenden Kritik unterzogen, so der *„pedigree"* des Ajax, ferner das Sonett der Brüderschaft, das bezeichnet wird als *„songs worse than the Priapies of Virgil, forbidden by Plato in his fourth book of laws, and by the law of the twelve tables condemned among the Ethnique Romans"*, sodann die Hymne, eine *„suitable absurdity to the song, a preposterous shew of reading"*, und schließlich die Etymologien des Ajax, die trivial genannt werden.

Im folgenden Abschnitt findet sich nun *„Misodiaboles' Examination of Misacmos' Authorities and Arguments"*.

1. *Wherein he findeth Scriptures abused prophanely;*
2. *Learned men approved unjustly;*
3. *And observations employed wickedly.*

Die Kritik geht hier, gestützt durch zahlreiche Anekdoten, Vergleiche und Belege, vom Prolog zur Metamorphosis selbst über, und zwar wendet sie sich zunächst gegen den ersten

Teil. Der Autor hätte besser getan, an Stelle der Cloacina lieber Numa's Göttin Tacita sein Opfer darzubringen, *„since in his silence he had proved wise, where in his discourse he is condemned for inconsiderate"*. Auch Scaliger habe es ausgesprochen: *„it is the better half of the felicity in a poem to have a good subject"*. Wie könne man es an Urteilskraft und Takt so sehr fehlen lassen, sich über eine Sache auszusprechen, die sogar wilde Tiere in natürlichem Instinkt verdeckten! Gleich Lucius Catilina, der von Marcus Cicero angeklagt wurde *„for raising a flame in the city"* und darauf erwiderte: *„I believe it, and if I cannot extinguish it with water, I will with urine"*, so habe auch Misacmos durch Veröffentlichung seines *„filthy AJAX"* ein Feuer der Narrheit entzündet, und *„since he cannot colour it with modesty, [he] will countenance it with wrested or wicked authorities"*. Doch das Schwert, mit dem er sich verteidigt, gereicht ihm selbst zum Verderben; das ergibt eine genauere Betrachtung von *„reason and authorities"* in dem Werke. Durch den seltsamen Schluß: *„men once in twenty-four hours visit him, if they be in health; ergo, the homeliness of the name and praise of the same may be borne withal"*, und durch biblische Belege beweist er die Ansicht, daß der Gebrauch gewisser Worte in notwendigen Dingen statthaft sei. Er bedenkt aber nicht, daß diese Bibelstellen, so wie sie in der Heiligen Schrift stehen, den Zweck haben, *„to beat down sin and sensuality; but not rudely to be inverted by him, in maintenance of his scurrility and ribaldry"*. In diesem Fall müsse man auf einen Ausspruch des Augustin über derartige Stellen in der Bibel verweisen: *„. . when any thing is found in the history of the sacred Scriptures, that seemeth absurd or contrary to good manners, the historical sense is to be left, and the metaphorical and mixed is to be embraced; and the reason is, because the sacred history containeth nothing which is not true, and consonant and agreeable with good manners"*. Was sodann die Göttin Cloacina betreffe, so zeigten seine Bemerkungen darüber, *„that in his readings he hath curiously observed matters of less respect, and forgotten*

things of most decorum". Sein Emblem und seine Elegie seien hübsch, man habe aber schon weit witzigere und bessere gelesen. Die weiteren Belege für seine Ansichten hatte Harington aus Dichtern entnommen, und zwar waren es da Epigramme, die er aus Martial, Thomas More, Davies und Heywood anführte. Zum Teil gibt Misodiaboles nun sehr interessante Urteile über diese Dichter selbst ab, nennt z. B. Martial „*a good wit ill employed, like himself*", und beklagt es, daß „*as in Catalogna there is a law, that every cuckold should pay a fine or tribute, so among us there is not a statute that such as teach such filthiness should be publicly punished*". Zum Teil auch berichtet er kurze Einzelheiten aus ihrem Leben oder ihren Dichtungen. Betreffs des kurzen lateinischen Verses:

Italici Augœi stabulum fœdamque cloacam
A te purgari Romanaque σκυζαλα tolli,

dessen Metapher Misacmos als unpassend für die Majestät des jungfräulichen Monarchen bezeichnet hatte, erklärt Misodiaboles, es könne keine besser angebrachte Metapher geben als diese „*for so corrupt traditions as our church at this day acknowledgeth (the church of Rome to yield)*", und eine Beschimpfung gegen die Königin sei durchaus nicht darin zu erblicken, zumal der Ausdruck im Verse mit solchem Anstand und solcher Kunst gewählt sei, daß Misacmos sich hätte schämen müssen, ihn für seine schmutzigen Zwecke anzuführen. Die weiteren Belege entnahm Misacmos aus dem Gebiet der Geschichte; Misodiaboles zeigt hier, daß seine Kenntnis nicht vollständig sei, und gibt daher noch einige Einzelheiten dazu. Bei all seiner scharfen Kritik erkennt er aber den Misacmos an als „*as deep a philosopher as Metrocles, who could never argue without f—g*", und meint, man solle seinen Namen in „*Lincoln's Inn privy*" verewigen und „*register him there among the dirty writers of his time, instead of a bastard Chronicle*"; denn in seinem Buche sei Anständigkeit ebenso schwer zu finden wie „*adulteries in Sparta*".

Den Schluß der ganzen Kritik bringt nun der vierte und letzte Abschnitt, der überschrieben ist: *„Misodiaboles' Perfume for filthy Smells; containing a mad Purge for Misacmos' Lunacy of Wit"*. Misacmos hatte im zweiten Abschnitt seiner Metamorphosis eine Anzahl von Herrschern im Altertum genannt, durch deren Gesetze, Proklamationen, Briefe und Dekrete er beweisen wollte, mit welcher Sorgfalt sie Zeit und Geld verwandten *„for the building with great state, and the ordering without annoyances, of vaults, common sewers, and sinks."* Hier weist ihm Misodiaboles einen großen Irrtum nach, nämlich, daß er für alle *„sinks, sewers, and vaults"* den gleichen Ausdruck *„privy"* anwende, während doch in Wirklichkeit in jener alten Zeit, aus der er seine Belege wähle, nur für *„common sewers"* und für Kloaken im rechten Sinne des Worts gesorgt worden sei, nicht aber so für *„privies"*. Mit dieser ganzen kurzgefaßten Sammlung von Geschichte habe Misacmos doch nur *„great wit and little wisdom"* gezeigt, indem er *„trapping an ass in golden furniture"* einen so gemeinen Gegenstand in *„rich ornaments of learning"* einkleide. Viel besser wäre es für ihn gewesen und *„more honourable for his profession"*, hätte er die Gewohnheit der Venezianer und der Deutschen beobachtet, *„the first of which banish bastards from their councils; and the next vouchsafe no degree of learning to any of them in their most famous universities"*. Hätte seinen Sentenzen angemessenen Verdienstes ein geeigneter und angemessener Stoff entsprochen, so wäre sein Lob allgemein gewesen, während er nun durch sein *„cleaving to rashness (the enemy of endeavour), and forsaking discretion"* nur Schande geerntet habe. Darauf zählt Misodiaboles eine lange Reihe der seltsamsten Gegenstände auf, die ein Mensch von einiger Belesenheit zum Stoffe ähnlicher Abhandlungen machen könne: *„Who liveth, of any reading (were he content to surfeit in his folly), that with Aretine could not talk of Nanna, with another of a red nose, with Perieres of a pye and Piaux? I have seen an oration made in praise of a college custard, and very much written in commendation of an ass"* etc. etc. Wie aber könne

es nur ein Mann in gesezten Jahren, der sich einer vornehmen Geburt, reicher Glücksgüter und einflußreicher Freunde zu erfreuen habe, soweit an *„discretion"* fehlen lassen! Misacmos hätte besser getan, sich einen seiner Bildung würdigeren Gegenstand auszusuchen wie ihm Misodiaboles im Folgenden deren mehrere nahelegt: *„. . . to have digested custom into a volume, and made a treatise of observations, wherein as especial and with more decorum (than he conceited) he might write how the privy that Arrius died on, was hanged up ever after for a perpetual monument, till those of his heresy (to extinguish the indignity thereof) raised and built a sumptuous house in the place. He might gather out of Sigonius, how capital it is amongst the Turks to dispute on the laws of Mahomet, where amongst us here in England it is too common a custom to break ours."* etc. etc. Hierauf wendet sich die Kritik zum dritten und letzten Abschnitt der Metamorphosis, wo über die Art und die Mittel gesprochen wird, *„how to build clean, handsome, and necessary privies"*. Ueber die Herkunft dieser Bauart mit *„hydraulic engines"* hegt Misodiaboles eine besondere Vermutung, nämlich, Misacmos habe diese Einrichtung von Vitruvius entliehen, *„or else taken some pattern from a travellers mouth who hath seen the Cardinal of Ferrara's buildings at Tivoli"*. Jedenfalls aber sei dies das Reinlichste von dem ganzen Buche, denn nachdem er eine so schmutzige Göttin erfunden und gepriesen habe, habe er doch wenigstens ein sauberes Mittel entdeckt, ihr Gesicht zu reinigen, wenn sie zu schmutzig sei. Er selbst aber, Misodiaboles, könne eine besondere Form versprechen und möchte eine Erfindung vorziehen, nach der er mit Hilfe von Wind statt Wasser ein *„privy"* bauen könne; davon gibt er dann eine Beschreibung. Zwar hafte seiner Erfindung der Fehler an, daß sie zu ihrem Bestehen des Windes durchaus bedürfe, aber auch Misacmos' Erfindung sei nicht frei von Fehlern. So lasse sein AJAX passende Glasfenster vermissen, was doch, wie er an einer sehr realistischen Anekdote zeigt, zu recht unliebsamen Verlegenheiten führen könne. Aus anderen ebenfalls recht

realistischen Gründen, die durch Anekdoten erklärt werden, sei es wünschenswert, daß Misacmos das Element des Wassers ändere, sowie, daß er an seinem AJAX Türen mit Schlössern anbringen lasse. Den unzüchtigen Charakter der zum Beweise angeführten Anekdoten leitet Misodiaboles von der Absicht her, daß er *„as the compounders of Mithridate (before the whole body of the Venetian senate) shew their simple poisons to make them known, and as the quacksalvers in Germany swallow spiders in open assemblies to shew the virtue of their confections"*, also in gleicher Weise durch sie der Welt das Gift einer *„lewd language"* zeigen wolle, um das verhaßt zu machen, was mit nur zu großem Genuß verschlungen werde.

Im Folgenden wendet sich Misodiaboles noch gegen die vielen satirischen Hiebe, die Misacmos, der *„Satire"*, der *„quipping fellow"*, überall eingestreut hat, und zwar macht er ihm da recht scharfe Vorwürfe. Zuviel Anmaßung zernage die Knochen des Geistes sogar bis zum Mark der Unwissenheit; und wenn Bosheit und Mißgunst vereint mit Anmaßung und Unwissenheit gegen die Sittsamkeit der Tugendhaften lästerten, so verbrenne das Feuer in Rückwirkung oft die, die es angezündet hätten. Ebenso wie es eine gebührende Besonnenheit erfordere, gerecht zu tadeln, so seien ungerechte Verleumdungen bei einem großen Manne ein Flecken an der Ehre, bei einem gelehrten ein Kennzeichen von Irreligiosität, bei allen aber eine *„plague of nature"*, ausgehend von dem Gedanken eines verdorbenen, zügellosen und sündigen Herzens. Bei seiner ausgedehnten Belesenheit hätten doch seinem Gedächtnis viel bessere Stoffe zur Verfügung gestanden, und die gesellschaftlichen Rücksichten hätten ihn solche Dinge vergessen lassen sollen. Habe er auch nur gegen die Tadel ausgesprochen, die ihn wirklich verdienten, so sei er doch zwar *„a good Aristarchus"*, aber *„an ill Christian"*. Ein Rückblick in die verschiedenen Zeitalter zeige ihm, daß alle großen Männer, Emilius Paulus, Alexander, Alcibiades, Agesilaus, Crassus, Demetrius, Cato, Cicero, Demosthenes, Socrates, deren man noch viele andere nennen könne, bei all dem

Glanz ihres Ruhmes doch nicht frei waren von *„blemish and infirmity."* Welches Recht habe also Misacmos, *„far inferior to the worst of them"*, gegen andere Menschen Tadel auszusprechen, wo doch das *„satchel behind his back"* voll genug sei? Das ganze Leben sei nur *„a chaos of infirmities"*, und wer tadeln wolle, müsse entweder *„a god amongst men without fault"* oder *„a byword to men for his foul tongue"* sein.

Was also seine Werke und besonders auch seine Uebersetzung des Ariost angehe, fährt Misodiaboles fort, so werde ihnen *„between Cloacina's temple, the stationers pasteboards, the grocers and chandlers spices and mustard pots"* kein langes Dasein beschieden sein, und wenn ja *„by the mercy of a friends library"* ein Exemplar erhalten bleibe, dann werde die Nachwelt eher seine verlorene Zeit bedauern als seinen Eifer rühmen. Mit besonderem Unwillen richtet sich die Kritik noch gegen die Verspottung des M. Plat und seiner Kohlen. Ebenso wie dem Misacmos Beleidigungen und Beschimpfungen seiner Person sowie Spötterei gegen seine Schriften Verdruß bereiten würden, und er gern Gutes von sich höre, so solle er sich auch sorgfältig bemühen, von Anderen Gutes zu reden. Auch der Umstand, daß über die Erfindung der Kohle *„like the alchemists elixir"* viel geredet werde, ohne daß sie schon in Wirklichkeit umgesetzt sei, gebe ihm keine Veranlassung zum Spott, denn Tatsache sei, daß sie mit den Gesetzen der Natur und den *„rules of philosophy"* nicht im Widerspruch stehe, und daß sich gar keine Beweisgründe gegen diese Kohlen aufstellen ließen. Was seine Erörterung über das Monopol betreffe, so gehe er da nicht nur zu scharf gegen seine *„betters"* vor, sondern er stichle gleichfalls heimlich auf Patente, die jedoch nicht grob zu verspotten, achtlos zu schmähen oder läppisch zu behandeln seien; und wenn er später wieder seiner Spottsucht öffentlich freien Lauf lassen wolle, so tue er besser, die Gewohnheit des Pericles anzunehmen, der vor jeder öffentlichen Rede zu den Göttern flehte, daß kein *„improvident word"* aus seinem Munde hervorgehen möge. Hieran knüpft Misodiaboles noch einige andere Ermahnungen, die er durch

kleine Vergleiche und Anekdoten erläutert; er solle nicht zu geschwätzig sein, bei der Behandlung von *„common places“* seine Zunge hüten, sich stets davor in Acht nehmen, *„offensive“* zu werden, solle geistreich sein *„without proffering wrong“*, nicht an *„plain fellows“* seinen Mutwillen auslassen, die in *„plain terms“* antworten könnten, und endlich mit *„citizens“* angemessen umgehen. Man sieht, daß sich diese Ratschläge vor allem auf die Art seiner satirischen Angriffe beziehen, während diejenigen, mit denen nun das ganze Werk abschließt, sich mit der Art seiner Komposition im allgemeinen befassen. Misacmos wird erstens ermahnt, sich eine Gewohnheit der Spartaner zu eigen zu machen, nämlich die *„scurrility“* zu vermeiden; zweitens, in der *„modest carriage of his words“* es den Athenern gleich zu tun, die von Solon gelernt hätten, *„to cover and colour obscenities and filthiness, with apt and decent names“*; drittens soll er in dem Bestreben zu bessern von Plutarch lernen, lieber den Weg des Mitleids als den der Verachtung einzuschlagen, denn *„who reproveth in derision, defaulteth in humanity and judgment“*. Kurz, Misacmos möge lernen, statt des Salzes einer bitteren Sprache das Salz der Weisheit zu suchen, dem bei weitem der Vorzug gebühre. Zur Befolgung dieser Lehren empfiehlt Misodiaboles zwei Rezepte; nämlich erstens zur Vermeidung übler Gerüche *„let him get him a clean tongue and a sweet breath, for that is pleasing to gentlewomen; let him use the incense of prayer, to kill the stinking venom of serpents lurking in his heart; let him put less wormwood in his ink, and more continence in his thoughts; and if his tongue will not leave clacking, let him learn to light the candle of charity before him, as gardeners are wont to set lamps by lakes' sides, to put croaking and troublesome frogs to silence“*. Zur Läuterung seiner *„lunacy of wit“* ferner sei das beste Mittel *„an ounce of good thought, mixed with a scruple of Pythagoricum silentium“*. Diese Ratschläge etwa übel aufzunehmen, warnt er den Misacmos, denn er habe Geist und Bildung genug, ihn so zahm zu machen wie *„Crassus' lamprey“*; und da er die Wahrheit auf seiner Seite und die Sorgfalt als

Freundin habe, fürchte er auch seine *„Martial's pen"* nicht. Mit einer Anekdote über Heinrich VIII., der er eine symbolische Bedeutung gibt für die verschiedenartige Aufnahme, die man diesen Ausführungen, seinen *„pleasures"*, bereiten könne, schließt das Werk.

2. Die einzelnen Kompositionselemente der *„Metamorphosis of AJAX."*

Wenden wir uns nun zur Untersuchung der Frage, in welchen Zügen diese Abhandlung Harington's eine Nachahmung der Charakteristika des Rabelais'schen Werkes aufweist, so sind es drei Punkte, auf die wir da unser Augenmerk zu richten haben, nämlich Inhalt, Komposition und Stil. Was zunächst den Inhalt anbetrifft, so zeigt nach den von mir gegebenen Uebersichten der Charakter der beiden Werke recht wesentliche Unterschiede. Bei Rabelais haben wir einen Ritterroman, der in reich bewegter Handlung die Schicksale und Abenteuer seiner Helden erzählt, bei Harington dagegen nur eine amüsante Plauderei, die jeder Handlung entbehrt. Bei dieser Verschiedenartigkeit kann natürlich von Parallelen inhaltlich nicht die Rede sein.

Ganz andere Resultate zeitigt aber ein Vergleich zwischen den Kompositionselementen der beiden Werke Zwar muß man bemerken, daß der allgemeine Charakter der satirischen Anspielungen, die bei beiden Dichtern in der Komposition eine große Rolle spielen, wieder ein verschiedener ist, insofern nämlich, als sich die Satire bei Rabelais gegen ganze Gesellschaftsklassen, nur selten gegen einzelne Personen richtet und ferner nur in ganz vereinzelten Fällen direkt wird, während im Gegenteil Harington in seinen satirischen Anspielungen sich überwiegend gegen einzelne Personen, und zwar direkt, wendet, nur wenig aber die Zustände in ganzen Klassen berührt. Plattard handelt in seiner Untersuchung über Rabelais in besonderen Kapiteln über das scholastische, das theologische, das juristische und das medizinische Element im Buche des Dichters. Abgesehen von dem ersten Element,

dem scholastischen, spielen die andern drei auch in dem Werke Harington's eine Rolle, wie ich im Folgenden zeigen werde.

a) das theologische Element.

Die Stellen, die theologische Fragen berühren oder sich mit kirchlichen Zuständen beschäftigen, sind: [1]

1. Prologue S. 5 ff.

Further, when the funeral oration was ended, to do him all other compliments that appertained to his honour, they searched for his pedigree, and an excellent antiquary and a herald, by great fortune, found it out in an old church book, in the Austin Friars at Genoa. And it was proclaimed on this fashion:

AJAX, son of Telamon.
Son of Æacus.
Son of Juppiter.
[Randnote: Thus far Ovid.]
Juppiter, *alias dictus* Picus.
Son of old Saturn,
Alias dictus Stercutius.
[Randnote: Thus much Lib. 6. S. Au. de civitate Dei.
Stercutius, the god of dung.]

Which when it was made known unto the whole fraternity of the brethren, there was nothing but rejoicing and singing, unto their god *Sarcotheos,* a devout *Shaame,* in honour of this *Stercutius,* the great great grandfather of AJAX. Which sonnet hath a marvellous grace in their country, by means they do greatly affect these same *similiter desinentia,* every friar singing a verse, and a brother answering him in the tune following; amounting just to four and twenty, which is the mystical number of their order.

But, by the way, if any severe *Cato's* take exceptions, and any chaste *Lucretia's* take offence at the matter or music here following, let them pardon me, that sought but to keep *decorum,* in speaking of a slovenly matter, and of slovenly men somewhat slovenly.

. . . . . .

[1] Die folgenden Zitate sind sämtlich in der Orthographie und mit der Interpunktion wiedergegeben. die der Text hat. Randnoten des Autors selbst sowie meine eigenen Bemerkungen sind in eckige Klammern gesetzt.

[Die ersten vier der folgenden Zeilen sind, in Musik gesetzt, vorangestellt.]

1. *O tu qui dans oracula.*
2. *Scindis cotem novacula.*
3. *Da nostra ut tabernacula.*
4. *Lingua canant vernacula.*
5. *Opima post jentacula.*
6. *Hujusmodi miracula.*
7. *Sit semper plenum poculum.*
8. *Habentes plenum loculum.*
9. *Tu serva nos ut specula.*
10. *Per longa et læta sæcula.*
11. *Ut clerus et plebecula.*
12. *Nec nocte nec diecula.*
13. *Curent de ulla recula.*
14. *Sed intuentes specula.*
15. *Dura vitemus spicula.*
16. *Jacentes cum amicula.*
17. *Quæ garrit ut cornicula.*
18. *Seu tristis seu ridicula.*
19. *Tum porrigamus oscula.*
20. *Tum colligamus floscula.*
21. *Ornemus ut cœnaculum.*
22. *Et totum habitaculum.*
23. *Tum culi post spiraculum.*
24. *Spectemus hoc spectaculum.*

Then, suitable to this hymn, they had a dirge for AJAX, with a prayer to all their chief saints whose names begin with A.

Sauntus Ablabius.
Sauntus Acachius.
Sauntus Arrius.
Sauntus Aerius.
Sauntus Aetius.
Sauntus Alnaricus.
Saunti Adiaphoristæ.
Saunti 11000 *Anabaptistæ.*
Et tu Sauntiss. Atheos.

} Ora pro AJAX.

And so ended the black *Sauntus.*

Some of these denied the godhead of Christ with Arrius, some the authority of bishops, as Aerius, which you may see in *Prateolo de vita hæreticorum.* Almaricus denied the resurrection of the body, which is an heresy that mars all, as St. Paul saith, 1. Cor. XV. 14. That then our faith were vain."

2. Metamorph. S. 20.

The chiefest of all our sensual pleasures, I mean that which some call the sweet sin of lechery, though God knows it hath much sour sauce to it, for which notwithstanding many hazard both their fame, their fortune, their friends, yea their souls, which makes them so oft break the first commandment, that when they hear it read at Church, they leave the words of the Communion book, and say, *Lord have mercy upon us, it grieves our hearts to keep this law.* And when the commination is read on Ash-Wednesday, wherein is read, *Cursed be he that lieth with his neighbour's wife,* and let all the people say, *Amen:* these people either say nothing, or as a neighbour of mine said, *he hem* [Randnote: Some say amend; and so done, were very well said.]: I say this surpassing pleasure, . . .

3. Metamorph. S. 25 ff.

What should I speak of the great league between God and man, made in circumcision? impressing a painful *stigma* or character in God's peculiar people; though now most happily taken away in the holy Sacrament of baptism. What the word signified, I have known reverent and learned men have been ignorant: and we call it, very well, circumcision and uncircumcision; though the Rhemists (of purpose belike to vary from Geneva) will needs bring in prepuse: which word was after admitted into the theatre with great applause, by the mouth of master Tarlton the excellent comedian; when many of the beholders, that were never circumcised, had as great cause as Tarlton to complain of their prepuse. But to come soberly, and more nearly to our present purpose; in the Old Testament, the phrase is much used of covering the feet; and in the New Testament, he that healeth and helpeth all our infirmities, useth the word *draught;* that that goeth into the man, is digested in the stomach, and cast out into the draught. Lastly, the blessed apostle St. Paul, being rapt in contemplation of divine blissfulness, compares all the chief felicities of the earth, esteeming them (to use his own word) as *stercora,* most filthy dung, in regard of the joys he hoped for. In imitation of which zealous vehemency, some other writers have affected to use such phrase of speech, but with as ill success as . . .

4. Metamorph. S. 35.

But to proceed in these rare emblems; who hath not read or heard of the picture made in Germany, at the first rising of Luther? where to shew, as it were by an emblem, with what dross and draffe the Pope and his partners fed the people, they caused him to be

portrayed in his pontificalibus riding on a great sow, and holding before her taster a dirty pudding: which dirty devise, Sleidan the historian, very justly and gravely, both reports and reproves; yet it served a turn for the time, and made great sport to the people. But when this May-game was done, an hundred thousand of them came home by weeping-cross; so as the poor sow was not only sold by the ears, but sold by a drum, or slain by the sword. Yet the Flanders cow had more wit than the German sow: for she was made after another sort; *viz.* the mirror of princes feeding her, the terror of princes spurring her, the Prince of Orange milking her; or after some such fashion, for I may fail in the particulars; but the conclusion was, that Monsieur d'Allanson (who indeed with most noble endeavour, though not with so happy success, attempted them) would have pulled her back by the tail, and she defiled his fingers.

5. Metamorph. S. 78 ff.

Further, it is written by authors of some credit, that thy [sc. Trajan's] soul was delivered out of hell at the prayer of great St. Gregory [Randnote: S. Damascen. S. Brigid writes this of Trajan: believe them who list; for though it seem popish, yet it ministers an argument against some popish opinions.]; . . . As for that scripture, *ex inferno nulla redemptio,* I have heard it oft alleged by great clerks; but I think it is in the Epistle of St. Paul to the Laodiceans, or in Nicodemus' Gospel: for I never yet could find it in the Bible.

6. Metamorph. S. 80 ff.

In the aforesaid XXIII. chapter of Deuteronomy, in the 12th verse, I find this text. [folgen vv. 12—14, lateinisch und englisch.]

. . . . . .

And therefore now I pray you, sith the text is so strange to you, give me leave to put you in mind of two virtuous and honest observations out of this (how homely soever) yet holy Scripture. One, to be thankful to our Saviour for his mercies; the other, to be faithful to our sovereign for her merits. We may thank God that all these servile ceremonies, which St. Paul calleth the works of the law, as circumcision, new moons, sabbaths, washings, cleansings, with touch not, handle not, eat not, &c. are now taken away and quite abolished by the Gospel which hath now made *Omnia munda mundis.* And as St. Augustine saith, instead of ceremonies, cumbersome, infinite, intolerable, impossible, hath given sacraments, easy, few, sweet, and gracious; and hath taught us, instead of hearing *Fac hoc et vives,* to say now to him, *Da Domine quod jubes.* Secondly, where as it seems you never heard

this text preached on, you may bless in your soul, and pray for her Majesty's so peaceable and prosperous reign; this text being not fit for peace and a pulpit, but only for war and a camp.

7. Metamorph. S. 89 ff.

For so it is, that not long since there dwelt in Bath a schoolmaster, a man whom I favoured much, for his sake that sent him thither. But he had not been there long, but a controversy arose betwixt him and some preachers thereabout, among whom we have too many that study nothing but the controversies; and it came, after many disputes on both sides, at last to writing and publishing of books. And the schoolmaster (though being no preacher) wrote a book with this title, *That Christ descended not into hell;* the very sight of which title being flat contradictory to an article of the Creed, I remember I said of the man, as Haywood saith in his proverbs, that hereafter,

He might be of my pater noster indeed,
But sure he should never come in my creed.

And therefore I might repute him as a good humanist, but I should ever doubt him for a good divine.

8. Metamorph. S. 91 ff.

. . this valley of Hinnon was once for the sweet air, fine groves, fair walks . . . comparable with any place about Jerusalem; but when the abominable idol of Moloch was erected in it, whose portraiture was like a king, having the head of a calf, all of brass, and hollow within; unto which (most inhumanly) they sacrificed human flesh, yea their own children; . . . . . I say, these abominations being there committed, the good Josias driven to use an extreme medicine to so extreme a malady, first burned and brake all to pieces the horrible idol; and then, in detestation of the abuses there committed, cut down the fine groves, tore up the sweet pastures, defaced the pleasant walks; and to the end that all passengers should fly from it, . . . he caused all filthy carrion, . . all the filth of the streets . . . to be carried thither. And this, O Josias, was thy zealous reformation: but, alas! how little do some that pretend thy name, participate thy nature [Randnote: A reverend bishop told me, that the Brownists have written a book called Josias' reformation, to this zealous purpose]. They pull down Moloch, but set up Baal-peor and Beelzebub; their lean devotion thinks the hill of the Lord is too fat; their envious eye serves them, like Aretino's spectacles, to make all seem bigger than it should be: they learn the Babylonian's song in the Psalms;

Down, down with it at any hand,
Make all things plain, let nothing stand.

They care neither for good letters nor good lives; but only out of the spoils to get good livings, our good lord bishops must be made poor superintendants, that they might superintend the goodly lordships of rich bishopricks; and then we that be simple follows, must believe that they offer us Josias' reformation: whereas indeed it savours not of that in any thing but the ill savour; for as Josias defaced a fair field, and made it *spurcitiarum latrinam,* so they would ruinate our cathedral churches, and make them *spelunca latronam,* as my good friend Hary-Osto, or mine Host Hary saith of the pagan Rodomont, after his host had ended his knavish tale.

He makes the church (oh, horrible abuse)
Serve him for his prophane ungodly use.

Wherefore let them call themselves what they list; but if they learn no better lessons of Josias, but to turn sweet fields to stinking dunghills, they shall make no new Jaxes in England by my consent; . . .

9. Metamorph. S. 113 ff.

. . . . I would procure (if the traffic were as open with Rome as it hath been), that as his progenitor *Stercutius* was allowed for a god, by one of the first Roman *Pontifices Maximi*, so M. AJAX might be allowed for a saint by Pope Sisesinke, *Sixtus quintus* (I would have said), or one of his successors (which if it be so easy a matter, as Boccaccio and other Italian authors write, will not be very chargeable); . . [Randnote: Boccaccio writes, that S. Ciappelletto was canonized.]

10. Metamorph. S. 134 ff.

To the which purpose, I could methink allegorize this homely subject that I have so dilated, and make almost as good a sermon as the friar did before the Pope; saying nothing but *Matto San Pietro* [Randnote: That is to say, what a fool was St. Peter.] three times, and so came down from the pulpit again; and being afterward examined, what he meant to make a sermon of three words, but three times repeated before the triple crowned prelate and so many cardinals, he told them they might find a good sermon in *Matto San Pietro*; as namely, if heaven might be gotten, notwithstanding all the pride, pleasures, and pomp of the world, with ease, sensuality, and epicurism, then what a fool was St. Peter to live so strict, so poor, so painful a life? With which it is possible his auditory was more edified, or at least more terrified, than they would have been at a longer sermon . . .

11. Anat. S. 3 ff.

. . . . . a plain or rather pleasant serving-man, waiting on his master at the Pope's court, happened to be present one day when the

gentleman, after long attendance and great means, had obtained the favour to kiss his Holiness' foot. The man seeing what his master did, first stole out of the chamber, and then ran out of the house, hiding himself for a pretty space: the gentleman hearing of it, pitied his mans simplicity (who perhaps was crafty knave enough for all that), and asked why he went away? Alas! sir, said he, when I saw that a man of your worth and worship, in so public a place, might kiss but his toe, I doubted they would have made me have kissed him in some homelier place; and so I might have been shamed for ever.

12. Anat. S. 20.

Excellent religion; mass in the morning, common prayer at noon, common dancing at night;.. [Randnote: The first, they call God's service; the second, they call the Queen's service; the third, some think the devil's service.]

13. Apol. S. 46.

So you worthy members of your country (God amend you, for I was saying the plague take you all), when you would make malcontents, then your policy gives out first that they be so. Oh, take heed of such a one, he is a dangerous man. A puritan, why so? He will not swear nor ride on a Sunday; then he wishes too well to the Scottish church; note him in your tables. Another is a Papist. How know you? He said he hoped his grandfathers soul was saved. Tush! but he goes to church. Marry, they be the most perilous men of all. And why so, I pray you? If they will venture their souls to pleasure their prince, what do you suspect them of? Oh, if they be Catholic they are Spanish in their hearts, for he is their Catholic king. By my fay, that is somewhat you say; but I pray you, you that are not Spanish but all for the French, what religion is the French king of? Oh, no more of that; you will answer that when Calais is French again. Fare you well, sir.

14. Apol. S. 58—61.

These whispered two or three of the jury in the ear, and after having made a ducking courtesy or two, bade the Lord to guide their worships, and so went back to their chambers at the sign of the Bible; leaving a mad fellow their attorney, to urge the accusation they had brought; which was in shew very sharp and heinous, to this effect: That they supposed me to be in heart a Papist. [Randnote: All that defend the queen's proceedings are counted no better than Papists with these hot fellows; and they call my Lord of Canterbury our

Pope.] Straight I searched every corner of my heart, and finding no such thought in it, I asked why any man should say so? I know (say I) some of you would see my heart out, by your wills; but for that you shall pardon me: But this ye know, *ex abundantia cordis os loquitur*; out of the abundance of the heart the mouth speaketh. And here I protest to you all, I never defended any opinion of religion, either by way of argument or writing, that in any point gainsayeth the Communion book: let my accusers say so if they cam. Yes, sir, saith their zealous attorney, I heard one testified *viva voce* in a pulpit, that you had defended a popish opinion, of a second coming of Elias. And if I mistake him not much, I trow, his good living grows not so fast with his new benefice, as his good name withers with his ill behaviour . . . It may be he thinks he hath advantage of me, because he can prate in a pulpit *cum licentia;* but he shall see by this little, that I have liberty if I list to reply in print *cum privilegio;* and my replication may, fortune, be as forcible as his answer.

More I would have said (for I was in choler), but some of the jury wished me (for satisfying the company) to tell what religion I was of. It was a strange question to be asked me afore such a jury (considering I came not thither to be catechised) [Randnote: For some of them I hope are but Protestants of anno primo Eliz.], and therefore I determined to make them as strange an answer, such as should please them all, or displease them all ere I had done. First, I said, neither *Papist, Protestant,* nor *Puritan.* Then all said they would condemn me as a neuter, or *nulli fidian,* except I gave a better answer.

Then I said, I am a *Protesting Catholic Puritan.* Tush, say they, how can that be? Forsooth, even thus; to believe well, to do well, and say well; to have good faith, good works, and good words; is not that a good religion? Yes, indeed, so done, were very well said. But said they, directly we expect your answer, what you count to be true religion? Why then directly thus I answer, out of St. Justus' epistle, the two last verses, you shall see who be of a wrong religion, and who be of the right. Justus? Oh, saith one, by-and-by, I think he means James; and straight he pulls a little book out of his sleeve that looked like *Janus*' picture, with two faces standing east and west (but it was a testament bound to the backside of David's psalms), and turning to the place, he read as followeth:

If a man think himself religious, not refraining his tongue, but seducing his heart, this mans religion is vain.

Pure religion and undefiled before God, even the Father, is this; to visit orphans and widows in their afflictions, and to keep yourself undefiled from the world. [Randnote: James, C. I. v. 26, 27.]

Why then, saith one, if you profess so pure a religion, it seems you are a Puritan. Even so.

More time would have been spent in this matter, but that Sir H. P. told them these things belonged to the high commissioners, and therefore wished them to proceed to the next.

15. Ulysses upon AJAX. S. 15.

Songs [hier ist das Sonett der Mönche gemeint] worse than the *Priapies* of *Virgil,* forbidden by *Plato* in his fourth book of laws, and by the law of the twelve tables condemned among the Ethnique Romans; a song not less filthy than that which the Pagans used in the primitive Church, or more prodigious than that for which *Ciril's* kinsman was condemned to hell fire; a song wherein words are idle, wanting both *rationem justæ necessitatis, et intentionem piæ utilitatis;* the reason of just necessity, and intention of godly profit.

16. Ul. upon AJAX. S. 25 ff.

.... the words precedent and afore alleged, as they be in the Scriptures, are (as *Misacmos* implyeth and confesseth) properly to beat down sin and sensuality; but not rudely to be inverted by him, in maintenance of his scurrility and ribaldry.

For if he consider the Scriptures as he ought, and deeply weigh with the fathers, that the most words have their mysteries, he shall find this dragging of verbal Scriptures (unchristianlike into his cause) is a very prank of *Arius; Qui verba scripturarum simplicia sicuti in eis expressa reperiuntur, itidem ut diabolus assimulavit.* Who, like the devil, sinfully wrested the simple words of the Scripture, as they are expressed in the same (if *Eusebius* lie not); whoever of all the fathers hath taken on him this custom? whoever this looseness of liberty? whoever this lightness of vanities?

Augustine [Randnote: S. August. Lib. III de doct. Christ. cap. 5 et 1] he saith, that when any thing is found in the history of the sacred Scriptures, that seemeth absurd or contrary to good manners, the historical sense is to be left, and the metaphorical and mixed is to be embraced; and the reason is, because the sacred history containeth nothing which is not true, and consonant and agreeable with good manners: and another (agreeing therein with *Isidorus* [Randnote: Isidore de Summo Bono, Lib. I. cap. 9. Nich. de Blo. Ser. 38 D.]) saith, *oportet sic historiam tenere;* so ought we to keep the history, as that we interpret it morally and understand it spiritually: who therefore dealeth otherwise, by the general consent of the fathers, may be termed a rash man in applying Scripture in that manner, which perverteth the nature, order, and meaning of the same .....

Nemo contra unanimem consensum patrum ipsam scripturam sacram allegare audeat (saith the council of Trent); let no man dare allege the Scriptures contrary to the general consent of the fathers.

Tut, *Misacmos* cares not for them, they are too precise for his purpose. Let *Gregory* (in his seventh homily on *Ezechiel)* say the Scripture in words containeth mysteries: let *Paleologus* [Randnote: Pal. de figur. Sacræ Bib.] vow that the whole body of historical Scripture is a school of moral discipline and hidden doctrine; but he is a dunce: let *Jerome* [Randnote: Jerome ad Paul] talk of *anagogia, tropologia,* and *allegoria,* which united (with history) contain the whole matter of the Bible: let him say of *Deuteronomy,* that it is, *Evangelicæ legis prefiguratio;* of *Isaiah* and *Jeremiah, Quis potest intelligere vel exprimere?* it matters not for the words, *Misacmos* will abuse them, he will dignify his AJAX by disgracing your Scripture. But hark, I pray you, *Philaretes,* what *Jerome* [Randnote: Jerome super Gal.] concludeth; [folgt zunächst lateinisch, dann in englischer Uebersetzung:] Heresy, the Greek word (saith he), is so called of election; because he that is infected therewith, chooseth unto himself that kind of doctrine, which in his own opinion he supposeth to be the best. Whosoever therefore shall otherwise understand either the Scripture, or the words thereof, than the Holy Ghost requireth (from whom the Scripture is derived), although he hath not departed from the church, yet may he be called an heretic.

17. Ul. upon AJAX. S. 33.

What fitter metaphor for so corrupt traditions as our church at this day acknowledgeth (the church of Rome to yield)? [Gemeint ist hier der Vers:

Italici Augæi stabulum fœdamque cloacam
A te purgari Romanaque σκύζαλα tolli.]

Was haben nun alle diese angeführten Stellen über biblische und kirchliche Angelegenheiten zum Inhalt? In der ersten, dem Sonett der Mönche, spricht sich dieselbe Vorliebe der Mönche für die Freuden guten Essens und Trinkens sowie für die Genüsse der Sinnenlust aus, die Rabelais so oft zum Gegenstand seiner Satire gemacht hat, und man könnte daher in diesem Fall vielleicht von einer Nachahmung reden; da es jedoch das einzige Beispiel ist, das in dem ganzen Werke begegnet, kann es sich kaum um eine bewußte Nachahmung

handeln, vielmehr wird die Veranlassung zu der Stelle in der gleichen Erkenntnis der Schäden des Mönchswesens liegen, die auch Rabelais und vielen anderen in der damaligen Zeit nicht entging. Die ganze Zahl der übrigen Zitate enthält Gedanken und Betrachtungen allgemeiner Art über theologische, kirchliche und dogmatische Fragen, und es ist geradezu erstaunlich, mit welch weitblickendem Scharfsinn Harington über Probleme dieser Art urteilt, und welche ausgedehnte und eingehende Kenntnis er von der Bibel und den Kirchenschriftstellern besitzt. Man sieht, in dieser allgemeinen Beziehung hat er große Aehnlichkeit mit Rabelais; Beide verbinden mit reichen Kenntnissen auf diesem Gebiet ein scharfes Urteil. Dagegen lassen sich Parallelen spezieller Art zu Rabelais in den obigen Zitaten mit Ausnahme des ersten nirgends feststellen. Das Verhältnis zwischen beiden Dichtern in dieser Hinsicht läßt sich also nur dadurch ausdrücken, daß sie in gleicher Weise das theologische Element in ihren Werken stark zur Verwendung bringen. Jedoch ist der Gedanke einer Nachahmung, wenn auch sehr berechtigt, so doch nicht zu beweisen.

b) Das juristische und das medizinische Element.

Dasselbe läßt sich über das juristische und das medizinische Element bei Harington sagen. Rabelais hatte gewisse Zustände im Gerichtswesen, die ihm der Besserung bedürftig erschienen, im Bilde der Karikatur dargestellt, indem er die betreffenden Züge maßlos übertrieb. Auch Harington's Werk bietet uns eine Gerichtsszene in der Apology (cf. Inhaltsübersicht); daher können wir in dem Vorhandensein dieses Elementes an sich wohl wieder eine Aehnlichkeit mit Rabelais konstatieren, aber in dem Mangel an jeder Uebertreibung zum Zweck der Satire ist diese Szene bei Harington in ihrer Entwicklung weit von der Art Rabelais' entfernt; ihr Hauptcharakter liegt in der Einstreuung persönlicher Anspielungen. Hinsichtlich ihres Inhalts erinnert sie, wie wir oben gesehen haben (cf. Anmerkung auf Seite 84), sehr stark an Chaucer's *„Legend*

of Good Women." Was endlich die medizinischen und in erweitertem Sinne auch die Naturwissenschaften angeht, so finden sie sich zwar bei Harington gleichfalls in gelegentlichen Anspielungen, wie z. B. am Ende der Metamorphosis, wo Galen und Hippocrates, Asclepiades und Paracelsus genannt werden, verwertet, aber sie gehen nicht über Gegenstände allgemeinen Wissens hinaus, während Rabelais aus einem Schatz von Kenntnissen schöpfte, die er sich durch mehrjähriges Studium angeeignet hatte. Da jedoch die Zahl derartiger Stellen zu gering ist, um eine bestimmte Richtung deutlich erkennen zu lassen, und da es ferner nicht meine Aufgabe ist, bloße Aehnlichkeiten zwischen den Werken Rabelais' und Harington's festzustellen, sondern vielmehr Nachahmungen Rabelais'scher Eigenheiten nachzuweisen, kann ich darauf verzichten, das Vorhandensein juristischer und medizinischer Züge bei Harington durch Zitate zu belegen.

c) Das literarische Element.

Bevor ich nun zu den beiden Elementen übergehe, die, wie bei Rabelais, so auch bei Harington die Hauptrolle spielen, dem humanistischen und dem volkstümlichen, darf ich doch nicht unerwähnt lassen, daß Harington ebenfalls die Literatur seines Heimatlandes, wenn auch in verhältnismäßig geringem Maße, teils zu Belegen teils zu Vergleichen heranzieht. Die hierfür zeugenden Stellen sind folgende:

1. Einleitende Briefe S. XII.

If men of judgment think it may breed a public benefit, the conceit thereof shall expel all private bashfulness; and I will herein follow the example of that noble lady, that to save the liberties of Coventry rode naked at noon through the streets thereof, and is now thought to be greatly honoured and nothing shamed thereby. [Randnote: Camden in his Britannia. — William Camden (cf. Dict. Nat. Biogr.), ein englischer Altertumsforscher (1551—1623), dessen Hauptwerk, „Britannia sive Florentissimorum Regnorum Angliæ, Scotiæ, Hiberniæ, et Insularum adjacentium ex intima antiquitate Chorographica Descriptio", zuerst 1586 in 8 Bd. erschien und zahlreiche weitere Auflagen erlebte.]

2. Metamorph. S. 38 ff.

. . . I am sure, that even in this age, and in this realm, men of worth and wit have used the words and phrases, in as homely sort as Martial; some in light, some in serious matter. Among Sir Thomas More's epigrams, that fly over all Europe for their wit and conceit, the very last (to make a sweet conclusion) is this:

Sectile ne tetros porrum tibi spiret odores,
Protinus a porro fac mihi cepe vores.
Denuo fœtorem si vis depellere cepe:
Hoc facile efficient allia mansa tibi;
Spiritus at si post etiam gravis, allia restat,
Aut nihil, aut tantum, tollere merda potest.

Which, for their sakes that love garlic, I have taken some pains with, though it went against my stomach once or twice.

If leeks you leek, but do their smell disleek,
Eat onions, and you shall not smell the leek:
If you of onions would the scent expel,
Eat garlic, that shall drown the onions smell:
But against garlics savour, at one word,
I know but one receipt, what's that? go look.

Nay fie, will you name it, and read it to ladies: thus you make them blame me that meant no less. But to come again to pleasant Sir Thomas; he hath another epigram, that though this was but a sour one, I durst as lieve be his half at this, as at that, and it is about a medicine for the colic.

Te crepitus perdit nimium, si ventre retentes,
Te propere emissus servat item crepitus:
Si crepitus servare potest, et perdere, nunquid
Terrificis crepitus regibus æqua potest?

Thus ill-favouredly in English; for I will tell you true, my muse was afraid to translate this epigram, and she brought me out three or four sayings against it, both in Latin and English; and two or three shrewd examples, both of this last poet who died not of the colic, and of one Collingborne that was hanged for a distichon of a cat, a rat, and a dog. Yet I opposed *Murus aheneus esto nil conscire sibi,* and so with much ado she came out with it.

To break a little wind, sometime one's life doth save,
For want of vent behind, some folk their ruin have.
A power it hath therefore, of life and death express:
A king can cause no more, a crack doth do no less.

And when she had made it in this sorry fashion, she bade me wish my friends, that no man should follow Sir Thomas More's humour, to write such epigrams as he wrote, ... [Sir Thomas More's (1478—1535), des Lordkanzlers von England, Epigramme erschienen 1518 unter dem Titel „Epigrammata clarissimi disertissimique viri Thomæ Mori Britanni, pleraque e Græcis versa".]

3. Metamorph. S. 41 ff.

. . . what think you by Haywood, that escaped hanging with his mirth? The king being graciously and (as I think) truly persuaded that a man that wrote so pleasant and harmless verses, could not have any harmful conceit against his proceedings; and so by the honest motion of a gentleman of his chamber, saved him from the jerk of the six stringed whip. This Haywood, for his proverbs and epigrams, is not yet put down by any of our country, though one doth indeed come near him, that graces him the more in saying he puts him down. [Randnote: M. Davies.] But both of them have made sport with as homely words as ours be; one, of a gentlewomans glove, save that without his consent it is no good manners to publish it; but old Haywood saith:

Except wind stand, as never wind stood,
It is an ill wind blows no man good.

And another not unpleasant, one that I cannot omit.

By word without writing one let out a farm,
The lessee most lewdly the rent did retain,
Whereby the lessor wanting writing had harm:
Wherefore he vow'd, while life did remain,
Without writing never to let thing again.
Husband, quoth the wife, that oath again revart,
Else without writing you cannot let a crack,
God thank thee, sweet wife, quoth he, from my heart.
And so on the lips did her lovingly smack.

Such a thing it was; but not having the book here, and my memory being no better than I would have it, I have stumbled on it as well as I can. But now to strike this matter dead with a sound authority indeed, and in so serious a matter, as under heaven is no weightier, to such a person, as in the world is no worthier, from such a scholar, as in Oxford was no learneder, mark what a verse here is in an eucharistical and parenetical verse. He saith:

Italici Augæi stabulum fœdamque cloacam,
A te purgari Romanaque σκύζαλα tolli.

If he had said *stercora*, I could guess well enough what it had meant, but that the Greek hath in some ears a better emphasis. Thus writes their great Campiano*μαςιξ* that confounds all the *Puritano Papistas;* and yet to say truly, I make no great boast of his authority to my text. Randnote: M. Rainolds much more seemly useth the metaphor Lib. I. chap. 8, p. 290.

Jesuitæ fimum in ipsius caput retorquere. —

Ob hier John Rainolds (1549—1607), President of Corpus Christi College in Oxford, oder sein älterer Bruder William Rainolds (1544?—94), ein katholischer Geistlicher, gemeint ist, läßt die Kürze des Zitats nicht erkennen.] If I had alleged him in divinity, I would have stood lustily to it, and said *ἀντος ἐφα*, but for verses in praise of his mistress, there be twenty of us may set him to school: for be it spoken, without disgrace or dispraise to his poetry, such a metaphor had been fitter for a plain dame abhorring all princely pomp, and not refusing to wear russet coats, than for the magnificent majesty of a maiden monarch. Believe me, I would fain have made him speak good rhyme in English; . . . . . But yet, because I know mistress *Philostilpnos* will have a great mind to know what it means, I will tell her by some handsome circumlocution. His meaning is, that a lady of ladies, did for zeal to the Lord of lords, take the like pains to purge some popish abuses, as the great giantly Hercules did for Augeus. Now what manner of work that was, in the process of this discourse, one way or other, you shall see me bring it in; though yet I know not where will be the fittest place for it: here yet you see by the way I have told, the mans meaning reasonable mannerly; yet still methink I can say of his metaphor,

That still (methink) he us'd a phrase as pliant,
That said, his mistress was for wit a giant.

But I pray you let me go back again to merry Martial .... [John Heywood (1497?—1580) und John Davies (1565?—1618), die Harington hier mehrfach zitiert, sind die zwei bekannten Epigrammen- und Spruchdichter des 16. Jahrh.]

4. Metamorph. S. 46.

Lastly, the best, and the best written part of all our chronicles, in all mens opinions, is that of Richard the Third, written as I have heard by Moorton; but as most suppose, by that worthy and uncorrupt magistrate, Sir Thomas More, sometime Lord Chancellor of England; [Die „History of Richard III." wird gewöhnlich Sir Thomas More zugeschrieben, ist aber wahrscheinlich in lateinischer Sprache ursprünglich verfaßt von John Morton (1420?—1500), Erzbischof

von Canterbury und Kardinal (cf. Dict. Nat. Biogr.).] where it is written, how the king was devising with Terril, how to have his nephews privily murdered; and it is added he was then sitting on a draught (a fit carpet for such a counsel). But to leave these tragical matters, and come to comical; look into your sports of hawking and hunting: of which noble recreations, the noble Sir Philip Sidney was wont to say, that next hunting, he liked hawking worst: but the falconers and hunters would be even with him, and say, that these bookish fellows, such as he, could judge of no sports but within the verge of the fair fields of *Helicon, Pindus,* and *Parnassus.* Now I would ask you, sir, lest you should think I never read Sir Tristram: Do you not sometime (beside the fine phrase, or rather metaphor, of inewing a woodcock) talk both of putting a heron to the mount, and then of his slicing? . . . .

5. Metamorph. S. 75 ff.

Ho, sirrah, bring hither the dictionary. Which of them, Cooper? No, no, *Thomas Coperus omisit plurima verba.* Which then, that with the French afore the Latin, or *Thomas Thomas?* Yea, bring me them two. What, hast thou brought the two dictionaries? I meant but the two *Thomases.* Come old friend *Tom, Tom, Qui fueras quondam claræ præpositor aulæ,* you have made rods to jerk me withal ere now [Randnote: A great officer among the boys at Eton. Master of the rods.]; I think I shall give you a jerk, if you do not help me to some English for this word. Look it, sirrah, there in the dictionary. *Con, con.* Tush, what dost thou look in the French? thou wilt make a sweet piece of looking, to look for *confornicar* in the French: look in the Latin for *fornicor. F, fa, fe, fi, fo, for, for, foramen, forfex, forica, forma, fornicator* (now I think I am near it), *fornix, fornicor,--aris, -are.* There, what is that? a vault, to vault or arch any thing with a compass. [Randnote: Eliot's Dictionary and Cooper's, place these two words too near together. — Benutzt ist hier also „The Dictionary of Syr T. Eliot, knyght", London 1538 und 1545, Latein-Englisch. Eine revidierte Ausgabe dieses Wörterbuches unter dem Titel „Bibliotheca Eliotæ" erschien von Thomas Cooper (1517? — 1594) in den Jahren 1550, 1552 und 1559.]

6. Metamorph. S. 77.

. . as Sir Thomas More saith of *Edward* the Fourth; he was subject to a sin, from which, health of body in great prosperity of fortune, without a special grace, hardly refraineth.

7. Metamorph. S. 84.

Yet why may I not by *poetica licentia*, and by an honest and necessary figure (in this age) called *reprehensio*, imagine myself for half an hour to be *Secundus* [sc. Plinius]; and suppose some other, that perhaps in this hour is not far from Trajan's country, to be that worthiest Trajan? For though in the English grammar, the feminine gender is more worthy than the masculine, the which rule I wish long may hold; yet least old Priscian should say I brake his head when I never came near him, I will keep me in this my pleasant imitation within such an honest limitation, as shall be free from all just reprehension, . . [Randnote: There is a Comedy called Priscianus vapulans; where if one should say *ignem hanc*, Priscian would cry, his head were broken. —

Ich habe eine Komödie des hier angegebenen Titels in keiner Literaturgeschichte finden können; auch geben weder Churchill und Keller in ihrer Sammlung lateinischer Universitätsdramen der elisabethanischen Zeit im 34. Shakespeare-Jahrbuch noch James O. Halliwell im „Dictionary of Old English Plays, London 1860, ein Stück dieses Namens an.]

8. Metamorph. S. 89 ff.

cf. No. 7, S. 99 der theolog. Zitate, worin eine theolog. Streitschrift und ein Spruch von Heywood erwähnt werden.

9. Metamorph. S. 95.

For the shrewd wife, read the book of Taming a Shrew, which hath made a number of us so perfect, that now every one can rule a shrew in our country, save he that hath her.

10. Metamorph. S. 97.

. . . . the fourth annoyance, though it be left out of the proverb, may compare with two of the other three, which is a stinking privy; which makes a man wish sometimes, save for an ornament of the face (as Heywood saith), to have no nose:

Most of our savours be more sour than sweet:
A nose then or no nose, which is most meet?

11. Metamorph. S. 125 ff.

For I tell you, though I will not take it upon me that I am in *dialecticorum dumetis doctus*, or *in rhetoricorum pompa potens*, or *cæteris scientiis saginatus*, as doth our *Pedantius* of Cambridge; yet I take it, that in this invention I shall shew a great practice upon

the grammar, and upon this point I will challenge all the grammarians; *viz.* I say, and I will make it good, that by my rare device I shall make *Stercutius* a noun adjective. Now I know you will set your son William to answer me; and he shall say, no, no, and come upon me with his grammar rule, *ut sunt divorum, Mars, Bacchus, Apollo, virorum, etc.* and hereby conclude, that he is both a substantive, and that a substantial one too, and a masculine.

But all this will not serve, for I lave learned the grammar too; and therefore,

Come grammar rules, come now your power shew,

as saith the noble Astrophell. First, therefore I say, his no, no, is an affirmative;

For in one speech two negatives affirm.

Secondly, tell me pretty Will, what is a noun substantive? That that may be seen, felt, heard, or understood. Very well; now I will join issue with you on this point, where shall we try it? Not in Cambridge, you will say; for I think they will be partial on my side. Well then, in Oxford be it, and no better judge than *M. Poeta*, who was chief captain of all the nouns in that excellent comedy of *Bellum grammaticale.* [Randnote: This comedy was played at her Majesty's last being at Oxford.] For, without all peradventure, when he shall hear that one of his band and so near about him, is brought to that state, that he is neither to be seen, smelt, heard, nor understood, he will swear gogs nouns, he will thrust him out of his selected band of the most substantial substantives, and sort him with the rascal rabblement of the most abject adjectives. But now, sir, that I have brought you to so fair a town as Oxford, and so sweet a companion as your son William, I will leave you to him that made you.

[Diese Stelle, literarhistorisch eine der interessantesten des ganzen Werkes, enthält wertvolle Hinweise auf zwei lateinische Schulkomödien, den Pedantius und den Bellum Grammaticale, die von George B. Churchill und Wolfgang Keller in ihrer Abhandlung „Die lateinischen Universitätsdramen Englands in der Zeit der Königin Elisabeth“ im 34. Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Weimar 1898, pp. 271 ff. ausführlich besprochen werden. Weitere interessante Erörterungen über den Pedantius finden sich noch in der Introduction zu Shakespeare's Love's Labour's Lost in der Arden Edition, pp. XXXVII ff. Bereits 1591 erwähnt Sir John Harington die beiden Stücke in der die Vorrede zu seiner Uebersetzung des Orlando Furioso bildenden „Apology for Poetry“: „Then for comedies, how full of harmless myrth is our Cambridge Pedantius, and the Oxford Bellum Grammaticale“. Das letztgenannte, noch von Francis Meres gerühmte Stück, das, wie

auch die Randnote berichtet, selbst die Königin Elisabeth im Jahre 1592 in Christ Church, Oxford, mit ihrer Gegenwart beehrte, hat den vollständigen Titel: „Bellum Grammaticale sive Nominum Verborumque discordia civilis. Tragico-Comoedia Summo cum applausu olim apud Oxonienses in Scaenam producta et nunc in omnium illorum qui ad Grammaticam animos appellunt oblectamentum edita Londini. Excudebant B. A. & T. Fawcet Impensis Joh. Spenceri. 1635." Ein Exemplar befindet sich in der Bodleiana, Oxford. Im Namen der einzelnen Personen ist meist auch der Charakter des Trägers begründet. Den Hauptinhalt bildet der Krieg zwischen den Nomina und Verba unter ihren Königen Poeta und Amo, von denen der erstere von Harington in obigem Zitat genannt wird. Die im Kampfe erlittenen schweren Verwundungen und die Verluste verschiedener Kämpfer stellen Verstümmelung und Aussterben grammatischer Formen dar. Außer Priscianus, dem bekannten Grammatiker aus Caesarea in Mauretanien (um 500 n. Chr.), werden auch die bedeutendsten Grammatiker aus dem Anfang des 16. Jahrh., Thomas Linacre, Despautères, Lilio als Richter im Streit angerufen.

Die andere von Harington mit dem Bellum Grammaticale zusammengenannte Komödie hat in dem uns erhaltenen Druck den Titel: „Pedantius. Comoedia, Olim Cantabrig. Acta in Coll. Trin. Nunquam antehac Typis evulgata. Londini. Excudebat W. S. Impensis Roberti Mylbourn in Coemeterio Paulino ad Insigne Canis Leporarij. 1631." Ein Exemplar befindet sich im Brit. Mus. Die Absicht des Dichters ist, den pedantischen Schulmeister mit seiner äußerlichen Scheingelehrsamkeit, die er überall anbringen will, seiner komischen Eitelkeit und seinem mangelhaften Anpassungsvermögen lächerlich zu machen. Mit einem zweiten Gelehrten, dem Philosophen Dromidotus, der ihm zur Seite gestellt ist, läßt sich der Pedant in gelehrte Dispute ein; oft wird er mit ihm zusammen ausgelacht. Als Autor dieses Stückes nennt Thomas Nash (cf. Arden Edition a. a. O.) in „Foure Letters Confuted" (Grosart II. 244) Antony Winkfield († um 1615). Das interessante Problem, ob dieser Pedantius das Vorbild zu der Figur des Holofernes in Shakespeare's Love's Labour's Lost abgegeben habe, wird von Churchill mit bejahendem Ergebnis erörtert, während die Erwägungen in der Arden Edition a. a. O. das Gegenteil zu beweisen suchen. Aus der Introduktion zu Love's Labour's Lost a. a. O. erfahren wir ferner noch verschiedene Einzelheiten über den Pedantius aus der Feder des Thomas Nash sowie über Abbilder dieses Typus in der englischen Literatur, nämlich im Schulmeister Rombus in Sir Philip Sidney's Lady of May und bei Ben Jonson, und endlich, für die vorliegende Untersuchung von besonderem Interesse, über den Typus des Pedanten bei Rabelais in Janotus de Bragmardo (cf. Rab. I, 19. 20) und in dem Limousiner (cf. II, 6).]

12. Metamorph. S. 133.

For some that may seem secretly touched, and be not openly named, if they will say nothing, I will say nothing. But, as my good friend M. Davies said of his epigrams, that they were made like doublets in Birchin-Lane, for every one whom they will serve: so if any man find in these my lines any raiment that suits him so fit, as if it were made for him, let him wear it and spare not . . . .

13. Anat. S. 11.

And lest you should mislike with this phrase, I had it in a verse of a grave author, that was wont to walk up and down the court with a forest bill; I have forgot how it began (like a beast as he was), but it ended in rhyme:

O that I were at Oxenford, to eat some Banbury cakes.

14. Anat. S. 17.

Teachers of all sorts, when they will teach one to mend his fault, will shew the fault in themselves first [Randnote: Grammarians, Musicians, Dancers, Fencers.]. Also the incomparable poet of our age, to give a most artificial reproof of following the letter too much, commits the same fault of purpose.

You that do dictionary method bring
Into your rhymes, running in rattling rows.

[Randnote: Sir P. Sydney.]

15. Anat. S. 20.

We have played, and been played with, for our writings: *Si quis quod fecit, patiatur jus erit equum.* If you do take but such as you give, it is one for another; but if they that play so, would give us but a piece of gold for every good verse we think we have made, we should leave some of them but poor fellows. But soft, if I should tell all, he would say, I am of kin to *Sauntus Ablabius.* It is no matter, since he made me write of *Sauntus Accachius.*

[Randnote: *Now if the man such praise will have,*
Then what must he that keeps the knave.
Dametas in Arcadia.
Dametas, der Hüter der Pamela in Philip Sidney's (1554—86) Arcadia (1580).]

16. Apol. S. 2 ff.

. . and toward the end of supper they fell to talking (as their manner is) of certain books lately come forth. And one of them told

how Lipsius the great politicke (that learned to speak so good English but awhile since) had written a book *de Cruce*, protesting that though he understood not the language, yet it offended his conscience to see so many crosses in one book, and he have so few in his purse: then they spake of M. Raynold's book against Bellarmine, but they could find no fault with it; for they said it was of a matter they used not to trouble themselves withal: thirdly they descanted of the new Faerie Queene, and the old both [Von Edmund Spenser's (1552—99) Faery Queen erschien Buch I—III 1590, Buch IV—VI 1595/96]; and the greatest fault they could find in it, was that the last verse disordered their mouths, and was like a trick of seventeen in a sinkapace: finally, they ran over many mens writing, saying, some wanted rhyme, some wanted reason, and some both. One, they said, was so young that he had not yet learned to write; another, so old he had forgotten to write, and was fit now to be *donatus rude,* as Horace saith.

17. Apol. S. 17.

Thirdly, if one be a builder and no housekeeper, let him see it too, for he loves to have all fine for his heir; and perhaps I would be content for the love I have had to that humour, that my master his son, were married to his mistress my daughter, as Heywood saith of a lusty old widower, that wooed a young woman, and boasting how well he would provide for his son:

In a short tale, when his long tale was done,
She pray'd him go home, and send her his son.

18. Apol. S. 17 ff.

But if one be a builder and a housekeeper both, then I will come home to his house to him; I will read him a lecture of it, I will instruct his workman, I will give him plots and models, and do him all the service I can; for that is a man of my own humour, and a good commonwealths-man; but yet I will give him a caveat in his ear that I learned of Sir Thomas More, if his purse be not well furnished:

Ædificare domos multas, et pascere multos,
Est ad pauperiem, semita laxa nimis.

The way from wealth and store, to want and need,
Is much to build, and many mouths to feed.

19. Apol. S. 35.

Ralph Horsey, knight, the best housekeeper in Dorsetshire, a good freeholder, a deputy lieutenant. Oh, sir, you keep hawks, and

hounds, and hunting horses; it may be some mad fellow will say, you must stand in the bath up to the chin, for spending five hundred pounds to catch hares and partridges, that might be taken for five pounds. [Randnote: According to the tale in the Hundred merry Tales. — cf. dazu Bd. III, p. 93 der Cambridge Hist. of Engl. Lit.: „The earliest English jest book, previous to most of the German miscellanies, was in print by about 1526 under the title of *A C. Mery Talys.*"]

20. Apol. S. 56ff.

. . . let me come within compass of your study: I know you have read old Scoggin's jests. Did not he when the French king said he had set our kings picture in the place where his close-stool stands. Sir, saith he, you do the better, for every time you look on him you are so afraid, that you have need of a close-stool. [Von dem hier genannten Scoggin oder John Scogan ist wenig bekannt. Das Dict. Nat. Biogr. berichtet, daß ein gewisser Thomas Colwell in den Jahren 1565/6 die Druckerlaubnis erhielt für „the geystes of Scoggon gathered together in this volume." Die erste jetzt bekannte Ausgabe von 1626 hat den Titel: „The First and Best Part of Scoggins Jests Full of Witty Mirth and Pleasant Shifts, done by him in France and other places: being a Preservative against Melancholy. Gathered by Andrew Boord, Doctor of physicke. London 1626."]

21. Ul. upon AJAX S. 31ff.

I will not examine the epigrams, for they are too obscene to be looked upon; and whoso rubbeth stinking weeds shall have filthy fingers. (More) ingenious, though too resolute, whose learning deserved a better death, and whose death was accompanied with heroic constancy. (Look how this toad sucketh poison from the pleasant wit.) But he that found the *Merda,* let him take it; and he that wresteth *Crepitus* so crookedly, let him use it for a gale of his good fortune, till it blow him to *Cloacina's* temple. For master Davies' epigram, I hold it for prettily impure, yet two bows and a half short of the clout. Heywood stuck in: and (by the way for yourself) a *Young* that will be old (saith thus) in behalf of old *Young;* that except you presently put on a habit of more conformity, if some his enemies may promote you, you shall be the next dog that shall be sacrificed in the *Lupercalia,* and therefore provide yourself for it . . . .

22. Ul. upon AJAX S. 33. [cf. Nr. 17 der theolog. Zitate.]

What fitter metaphor for so corrupt traditions as our church at this day acknowledgeth (the church of Rome to yield)? which if it be

glorious in so sacred and matchless a maiden princess to exhaust and overthrow, it shall be no indignity in her to admit the metaphor (especially), since with such decorum and art he hath couched it, as had More, Heywood, and the rest observed, *Misacmos* might be ashamed to allege them.

23. Ul. upon AJAX S. 34.

. . . in this you fare like him I have read of in an author of yours, who beginning to read a certain work of *Erasmus,* entitled *Moria,* and having such a shallow wit as *Misacmos* hath, cast away the book, fearing he should fall into some heresy because the style was so high . . . . [Randnote: Lege the Booke of Mery Tales, Tale 130. Fie, learn to quote jour places.]

24. Ul. upon AJAX S. 38.

. . . what signifieth this *Cloaca,* on which he so much worketh? fetch him Cooper (that learned father of famous memory), his Thomas Thomasius (a diligent furtherer of good studies); not with, fie, fa, fough, a smells, but in plain dealing. What say they of *Cloaca?* [Thomas Thomas (1553—88); „Thomæ Thomasii Dictionarium summa fide ac diligentia accuratissime emendatum etc." erschien 1587 in 8 vol.]

25. Ul. upon AJAX S. 64.

A pleasant wench of the country (who beside Chaucer's jest, had a great felicity in jesting) encountered in a morning with a former of her husbands, . . .

Ueber diese Entlehnungen aus der englischen Literatur läßt sich annähernd dasselbe sagen wie vordem über die theologischen Zitate. Sie sind wie bei Rabelais wenig zahlreich, verraten aber ebenfalls dem Geiste des Autors stets gegenwärtige reichhaltige Kenntnisse. Daneben ist noch ein besonderer Zug beiden Dichtern gemeinsam, welcher die auf literarischem Gebiet getroffene Auswahl betrifft; auch Harington bevorzugt, wie wir sehen, die ihm wesensverwandten Autoren, die Satiriker; Epigrammatiker und Spruchdichter wie John Heywood, John Davies, Sir Thomas More werden mit Vorliebe und bei jeder Gelegenheit zitiert. Die Art ferner, in der Harington literarische Entlehnungen zu Vergleichen oder Beweisführungen benutzt, in der er Verse anderer Dichter zitiert oder auf andere Werke anspielt, ist genau dieselbe wie

bei Rabelais. Allerdings finden sich auch wieder kleine Unterschiede in der Verarbeitung dieses Stoffes; so verweilt z. B. Harington gern dabei, an den Dichtern, die er zitiert, Kritik zu üben, beschränkt sich aber darauf, aus dem Text ihrer Werke für sich Nutzen zu ziehen, während Rabelais, wie wir oben im Kapitel über den Volksgeist gesehen haben, nicht nur den Stoff, sondern auch die Formen anderer Dichtungen gern für seine Zwecke verwertet. Sichere Schlüsse auf ein engeres Verhältnis zwischen unseren beiden Autoren lassen jedoch auch diese Beobachtungen nicht zu.

d) Das humanistische Element.

Am fruchtbarsten für die vorliegende Untersuchung sind nun alle die Stellen der Metamorphosis, in denen sich Beziehungen zum Altertum finden, sei es in Form von Zitaten aus lateinischen oder griechischen Schriftstellern, sehr häufig auch aus Kirchenschriftstellern und Gelehrten des Mittelalters und der Renaissance, sei es in Form von Reminiszenzen aus der antiken Geschichte und Mythologie. Die zahlreichen hierhergehörigen Fälle sind folgende:

1. Einleitende Briefe vor der Metamorph. S. V.

I have heard much of your house, of your pictures, of your walks, of your ponds, and of your two boats, that came one by land and the other by sea from London-bridge, and met both at Bath-bridge; all which, God willing (if I live another summer), I will come of purpose to see; as also a swimming place, where, if one may believe your brother Francis, Diana did bathe her, and Acteon see her without horns.

2. ibid. S. XIV.

. . . as, according to Aristotle, a rider is an architectonical science to a saddler, and a saddler to a stirrup-maker, &c. so my discourse must needs be architectonical to his, since I treat of the house itself, and he but of part of that is to be done in the house . . . .

3. Prologue S. 1 ff.

Great Captain AJAX, as is well known to the learned, and shall here be published for the unlearned, was a warrior of Greece, strong,

heady, rash, boisterous, and a terrible fighting fellow; but neither wise, learned, staid, nor politic. Wherefore falling to debate with Ulysses, and receiving so foul a disgrace of him, to be called fool afore company [Randnote: Ovid Metam. Lib. 12], and being bound to the peace, that he might not fight with so great a counsellor, he could endure it no longer, but became a perfect malcontent; *viz.* his hat without a band, his hose without garters, his waist without a girdle, his boots without spurs, his purse without coin, his head without wit, and thus swearing he would kill and slay. First he killed all the horned beasts he met, which made Agamemnon and Menelaus now more afraid than Ulysses; whereupon he was banished the towns presently, and then he went to the woods and pastures, and imagining all the fat sheep he met, to be of kin to the coward Ulysses, because they ran away from him, he massacred a whole flock of sheep, not ewes. Last of all, having no body else to kill, poor man killed himself: what became of his body is unknown; some say that wolves and bears did eat it, and that makes them yet such enemies to sheep and cattle. But his blood, as testifieth P. Ovidius the excellent historiographer, was turned into a hyacinth, which is a very notable kind of grass or flower.

4. Prol. S. 4.

. . . despairing of other help, he went on pilgrimage in hope of remedy hereof to Japana near China: where he met a French surgeon, in the university of Miaco, that cured him both of that and the verol, that he had before in his priorums, with the momio of a Grecian wench, that Ulysses buried in his travel upon the coast of the further Ethiopia . . .

5. Prol. S. 5 ff.

[cf. oben No. 1 der theologischen Zitate auf S. 95 ff.]

6. Metamorph. S. 27 ff.

. . . let us come now to the ridiculous rather than religious customs of the pagans, and see, if this contemptible matter I treat of, were despised among them; nay, rather observe, if it were not respected with a reverence, with an honour, with a religion, with a duty, yea with a deity, and no marvel: for they that had gods and goddesses, for all the necessaries of our life, from our cradles to our graves; *viz.* 1. for sucking, 2. for swathing. 3. for eating, 4. for drinking, 5. for sleeping, 6. for husbandry, 7. for venery, 8. for fighting, 9. for physic, 10. for marriage, 11. for childbed, 12. for fire, 13. for water, 14. for the thresholds, 15. for the chimneys: the names of which I do

set down by themselves, to satisfy those that are curious; 1. *Lacturtia,* 2. *Cunina,* 3. *Edulcia,* 4. *Potina,* 5. *Morpheus,* 6. *Pan,* 7. *Priapus,* 8. *Bellona,* 9. *Æsculapius,* 10. *Hymen,* 11. *Lucina and Vagitanus,* 12. *Æther,* 13. *Salacia,* 14. *Lares,* 15. *Penates.* I say, you must not think they would commit such an oversight, to omit such a necessary, as almost in all languages hath the name of necessity, or ease: wherefore they had both a god and a goddess, that had the charge of the whole business: the god was called *Stercutius,* as they write, because he found so good an employment for all manner of dung, as to lay it upon the land: . . . . . But the goddess was much more especially, and properly assigned for this business, whose name was *Dea Cloacina;* her statue was erected by *Titus Tatius,* he that reigned with *Romulus,* in a goodly large house of office (a fit shrine for such a saint), which Ludovicus Vives cites out of Lactantius.

7. Metamorph. S. 28 ff.

. . . he that will more particularly inform himself of the original of all these petty gods and goddesses, as also of the greater, which they distinguish by the name of *Dij consentes,* which are, according to old Ennius' verse, divided into two ranks of lords and ladies.

Juno, Vesta, Minerva, Ceresque, Diana, Venus.
Mars, Mercurius, Neptunus, Jovis, Vulcanus, Apollo.

[Randnote: These gods were of the privy council to Juppiter.] Of all which, St. Augustine writes most divinely to overthrow their divinity [Randnote: Chap XXIII. book 4.]; and therefore I refer the learned and studious reader to his fourth and sixth books *de Civitate Dei*; where the original and vanity of all these gods and goddesses is more largely discoursed: with a pretty quip to *Seneca* the great philosopher; who being in heart half a Christian, as was thought, yet, because he was a senator of Rome, was fain (as St. Augustine saith) [Randnote: St. Augustine Book VI. chap. 10.] to follow that he found fault with, to do that he disliked, to adore that he detested. But come we to my stately dame *Cloacina,* and her lord *Stercutius;* though these were not of the higher house called *Consentes.* yet I hope for their antiquity, they may make great comparison; for he is said to have been old *Saturn*, father to *Picus* that was called *Juppiter;* and *Cloacina* was long before *Priapus*, and so long before *Felicity*, that St. Augustine writes merrily, that he thinks verily, *Felicity* forsook the Romans for disdain that *Cloacina* and *Priapus* were deified so long before her; adding, *Imperium Romanorum propterea grandius, quam felicius fuit.*

8. Metamorph. S. 32.

. . . Plutarch defends with many reasons, in his book called *Symposeons*, that where the matters themselves often are unpleasant to behold, their counterfeits are seen not without delectation. [Randnote: Lib. V. quæst. 1.]

9. Metamorph. S. 37 ff.

It is certain, that of all poems the epigram is the wittiest; and of all that write epigrams, Martial is counted the pleasantest. He, in his 38th epigram of his first book, hath a distichon that is very pliable to my purpose: of one that was so stately, that her close-stool was of gold, but her drinking-cup of glass:

Ventris onus puro, nec te pudet excipis auro:
Sed bibis in vitro, charius ergo cacas.

[Randnote: Lib. I. ep. 38.]

And in the same book, to a gentlewoman that had a pleasure to have her dog lick her lips, as many do now a days:

Os et labra tibi lingit, Manneia, Catellus:
Non miror, merdas si libet esse cani.

[Randnote: Lib. I. ep. 84.]

The dog still licks thy lips, but 'tis no hurt;
I marvel not, to see a dog eat dirt.

Further, in his third book, he mocks one of his fellow poets, that drove away all good company with his verses; every man thought it such a penance to hear them.

Nam tantos, rogo, quis ferat labores?
Et stanti legis, et legis sedenti:
Currenti legis, et legis cacanti,
In Thermas fugio: sonas ad aurem, &c.

[Randnote: Lib. III. ep. 44.]

Alas my head with thy long readings aches,
Standing or sitting, thou readest every where.
If I would walk, if I would go t'AJAX:
If to the bath, thou still art in mine ear.

10. Metamorph. S. 44.

His meaning is, that a lady of ladies, did for zeal to the Lord of lords, take the like pains to purge some popish abuses, as the great giantly Hercules did for Augeus. (Erklärung des bereits erwähnten Verses:

Italici Augæi stabulum fœdamque cloacam,
A te purgari Romanaque σκυζαλα tolli.]

11. Metamorph. S. 44ff.

. . . let me go back again to merry Martial: for I should have one more of his, if I have not lost it. *Ad Phœbum.* Oh, here I have it.

Utere lactucis et mollibus utere malvis,
Nam faciem duram, Phœbe, cacantis habes.

[Randnote: Lib. III. ep. 68.]

He advises him to take somewhat to make him soluble; for his face looked as if he were asking, who should be M. Mayor the next year. But I think this jest was borrowed of Vespasian's fool, or else the fool borrowed it of him; but the jest is worthy to be received into this discourse. This fool had jested somewhat at all the board, and Vespasian himself: and belike he thought it was ill playing with edge tools and emperors; but Vespasian commanded him, and promised him frank pardon, to break a good jest upon him. Well, sir (then said the fool), I will but tarry till you have done your business; whereby he quipped the Emperor's ill feature of face, that even when he was merriest, looked as if he had been wringing hard on a close-stool.

12. Metamorph. S. 46.

The writer of Bassianus' life, tells how he was not only privily murdered, but murdered at the privy. Heliogabalus' body was thrown into a Jakes, as writeth Suetonius.

13. Metamorph. S. 51.

. . . as Tully saith of metaphors, that they were like our apparel, first devised to hide nakedness, then applied for comeliness, and lastly abused for pride; so I may say of these homely places, that first they were provided for bare necessity . . . .

14. Metamorph. S. 52.

. . . now to the stories, I alleged before, as it were at the second hand, out of Lactantius; how *Titus Tacius,* that was king with *Romulus,* erected the statue of the goddess *Cloacina* in a great privy made for that purpose.

15. Metamorph. S. 52ff.

I find after this, in the story of Livy, how Tarquinius Priscus, a man of excellent good spirit, but husband to a wife of a more excellent spirit; a man that won a kingdom with making a learned oration, and lost it with hearing a rude one; a king, that was first

crowned by an eagle, counselled by an augur, and killed by a traitor: whose reign and his ruin were both most strangely foretold. This worthy prince is reported by that excellent historian, to have made two provisions for his city, one for war, the other for peace; both very commendable: for war, a stone wall about the town, to defend them from outward invasions; and for peace, a goodly Jakes within the town, with a vault to convey all the filth into Tiber, to preserve them from inward infection. Not long after him reigned Tarquinius, surnamed the proud; a tyrant, I confess, and an usurper, and husband to a dragon rather than a woman; but himself surely, a man valiant in war, provident in peace, and in that young world, a notable politician: of whom Livy takes this special note; that coming to the crown without law, and fearing others might follow his example, to do that to him he had done to another, he was the first that appointed a guard for his person, the first that drew public matters to private hearing, the first that made private wars, private peace, private confederacies; the first that lessened the number of the senators, the first that when any of them died kept their rooms void, with many excellent Machiavellian lessons; which, whoso would be better instructed of, let him read but his accusing of Turnus, his stratagem against the Gabians, &c. But the matter I would praise him for, is none of all these; but only because he built a stately temple, and a costly Jakes; the words be, *Cloacamque maximum receptaculum omnium purgamentorum urbis;* a mighty great vault to receive all the filth of the city. Of which two works, joining them both together, Livy saith thus: *Quibus duobus operibus vix nova hæc magnificentia quicquam adequavit:* which two great works, the new magnificence of this our age can hardly match. Now though Brutus after, in a popular and seditious oration to incite the multitude to rebellion, debased this worthy work of his, saying he wasted the treasure of the realm, and tired and toiled out the people, *in exhaurendis cloacis,* in emptying of Jaxes (for that was his word); yet it appears by the history, that if his son had not defloured the chaste *Lucrece* (the mirror of her sex), Brutus, with his feigned folly, true value, and great eloquence, could never have disgraced him. For even with all the faults, you see that Brutus his own sons would have had him again; who laying their heads together with many young gallants that thought themselves much wiser than their fathers, concluded among themselves, that a king was better than a consul, a court better than a senate; that to live only by laws was too strict and rigorous a life, and better for peasantly than princely dispositions; that kings could favour, as well as frown; reward, as well as revenge; pardon, as well as punish: whereas, the law was merciless, mute, and immutable: finally, they concluded it

was ill living for them where nothing but innocency could protect a man. Lo, Brutus! how eloquently thy sons can plead against their father: but thou hadst a jury of sure freeholders, that gave a verdict against them; and thyself wast both judge and sheriff, and hastenedst execution. Oh, brave minded Brutus! I will not call thee *primus Romanorum*, because one was shent for calling one of thy posterity, *ultimus Romanorum*; but this I must truly say, they were two brutish parts, bot of him and you: one to kill his sons for treason, the other to kill his father in treason [Randnote: Cæsar called Brutus son, and said to him when he stabbed at him, *και συ τεκνον.*]: and yet you would both make us believe you had reason; and why so? forsooth because

Victrix causa placet superis sed victa Catoni.

That is to say, in English, you had great fortune, and your cousin had great friends; yet neither died in bed, but both in battle; only his death was his enemies advancement, and thy death was thy enemies destruction ....

16. Metamorph. S. 57 ff.

... to omit dame *Cloacina*, so lately deified, did not te noble Hercules, whom you Brutus honour as a god, far ancienter than *Quirinus* and *Romulus*, among those many labours that eternized his memory, make clean Augeus' dunghills.

Quis nun Euristea durum.
Aut illaudati nescit Busiridis aras.

If the work have a baseness, Tarquinius but with his purse, Hercules with his person affected it ....

17. Metamorph. S. 58.

.... I would say, O Hercules! come and bend thy bow against Brutus, that shoots arrows through thy sides to slay Tarquinius. But now let me leave playing the lawyer, and lawyerlike be friends immediately with him, whom even now I talked against so earnestly, I mean with Brutus; because indeed, saving in this one case, I never mean to be of counsel with Tarquin ... [Randnote: Martial 505. Carpere causidicus fertur mea carmina qui sit, nescio si sciero ve tibi causidicie.]

18. Metamorph. S. 58 ff.

Now therefore to go forward with the story. When this valiant Brutus had thus discarded the kings and queens out of the pack, and showed himself indeed a sworn and avowed enemy to all the coate cards, there crept in many new forms of government, and every one

worse than other: namely, *consuls, dictators, decemviri, tribunes, triumviri*; till at last, after often interchanges, it came to the government of Emperors. In all which times there were not only laws and special caveats given to the great officers in time of war and danger, *Ne quid respub. detrimenti caperet,* to look to the safety of the main chance (the commonwealth), but also there were officers of good account; as *Ædiles, prætores urbis,* that made inquiries *de stillicidijs, de aquæ ductibus,* of reparation of houses, of water courses, or common sewers; of which I could recite out of the 43rd book of the *Digest. tit. 23 de cloacis*; where you shall find it was lawful for any man *purgare et reficere cloacam.* What officers were to license him that would *privatam cloacam facere, quæ habeat exitum in publicum.* What special care was to be had of *Tubus* and *Fistula.* Lastly, that *novam cloacam facere is concedit, cui publicarum viarum cura sit*; that is, that no man might make a new Jakes, but he that had licence of the wardens of highways; with much more, which I would cite if it were not to avoid prolixity.

19. Metamorph. S. 61 ff.

Claudius, Emperor of Rome, and husband to that filthy *Messalina (vilissima quæ fuerunt vel sunt)* she that was worthy for the commonness of her body (be it spoken with save the reverence of all women that are or were, save herself) to have been metamorphosed into A JAX, rather than poor *Hecuba,* for barking at him that killed her son, into a bitch [Randnote: Agrippa saith of her, that she lay with twenty-two several men in twenty-four hours, at the common stews; *et tandem lassata viris non satiata rediit.*]. This Claudius, I say, though not for cost (as Tarquin), yet for his courtesy was greatly to be commended: for a gentleman one day being talking with him, and falling suddenly into a grievous fit of the colic, the poor gentleman would not for good manners sake break wind, which might presently have eased him; and after the disease increased so sore on him that he died. The Emperor informed of his death, was much grieved thereat, especially hearing of the cause; and immediately thereupon made it be solemnly proclaimed, that if any man hereafter should be troubled with the colic, it should not be taken for ill manners to break wind, though it were in the Emperor's own company.

20. Metamorph. S. 63 ff.

. . the said Claudius did fondly to cause a mans hand to be cut off upon the motion of a stranger [Randnote: Two parts why Claudius was esteemed a fool.[1] Looke Sueton.]; and without that, he had almost marred all the pastime he and his friends should have had

at a Naumachia, or sea-game, with re-saluting the slaves that should have fought, in good Latin. And lastly, without that, the said Claudius, at his being in England [Randnote: Claudius was in England.] (though he was counted one of the best freeholders in Middlesex), could forfeit any land that he held by the right of his sword, either in fee-simple or fee-tail, either by the sock or the smock, to any other lady, but the lady his wife.

21. Metamorph. S. 64 ff.

. . howsoever some writers have wronged thee with the name of a fool, in one of thy judgments I may liken thy wisdom to Solomon; and in one of thy jests I can compare thy wit with Diogenes. As for example, a woman on a time disclaiming her son, and pretending that for conscience sake she must needs confess a truth, *viz.* how her own child died, and this was a *supposititius,* a substitute in his place, for avoiding of her husbands displeasure; no evidence appearing to the contrary, and the next heir following the matter very hard, by complot with the mother who remained obstinate in the tale. Claudius, then sitting in judgment, seems to believe it; and seeing the man a comely young man, and she no old woman, and oft protesting she maliced him not, he commanded her immediately in his presence to marry him. The malicious mother, driven to that unlooked for pinch, openly confessed her unnatural malice, to avoid so unnatural a marriage: and thus much for his justice; now let us hear what his jest is. A certain gentleman that had his fingers made of lime twigs, stole a piece of plate from Claudius one day at a banquet; the conveyance was not so cleanly, but one had spied it and told the Emperor, and offered to accuse him of it, whereby his goods might have been all confiscate: but this good prince would neither head him nor hang him, no nor so much as once suffer him to be troubled; only the next time he came he caused him to be served in an earthen dish; the gentleman being abashed at it, for the dish gave him his dinner. Claudius was so far from laying his crime in his dish, that he said, be of good cheer man, and fall to thy meat, and when thou hast dined put up that dish too; for I will spare thee that with a better will than the last, for perhaps thou hast a mind to poke up thy dish when thou likest the meat well.

22. Metamorph. S. 66 ff.

Vespasian, before he was emperor, had borne some other offices, among the which one was *Ædilis;* and it is written of him, that he incurred great displeasure with Otho, then emperor, because he had not seen better to the keeping sweet of the streets, and caused

the filth of them (according to his office) to be carried to the places appointed for the same. But afterward, himself coming to be emperor (though the city of Rome was before his time sufficiently furnished of Jaxes), yet it seemed there wanted other places of near affinity to them (which he found belike when he was Ædile by experience), I mean certain pissing conduits; and therefore he caused divers to be erected in the most populous and frequented places of the city, and saved all the urine in cisterns, and sold it for a good sum of money to the dyers.

23. Metamorph. S. 69ff.

Vespasian was famous for two true miracles done by him, greater than all their gods beside ever did. Now if any take exception to his face, because the fool told him he looked as if it went hard with him, trust me it shall go hard with me too, but I will find somewhat to say for him; and first, I will get some of the painting that comes from the river of Oroonoque, which will wonderfully mend his complexion. Secondly, I will say this; how bad soever his face was, he had something so good, that a handsome woman gave him a thousand crowns for putting his seal with his label to her patent; and yet she exhibited the petition (as I take it) *in forma paper,* for she was stark naked. Once this I am sure Suetonius writes; that when his steward asked him how he should set down that thousand crowns on his book, he bade him write it among his other perquisites in some such sort:

Item. For respite of homage from a loving tenant to her lovely lord, for a whole knights fee, recepi . . . . } *1000 crowns.*

Now for his wit, though I could tell you two excellent tales, how he deceived a groom of the chamber, of his brother, and how he would needs be half with his horse-keeper, for setting on a shoe on a horse that lacked none; yet I omit them both . . . .

24. Metamorph. S. 70ff.

. . . . I hasten to a most royal example, I mean of Trajan. There is no man (I think) that hath either travelled far countries, or read foreign stories, but hath either heard of the famous exploits and victories that he had, or seen some of the stately and sumptuous monuments that he made. This Trajan was Emperor of Rome; and then emperor when Rome stood at her highest pitch of greatness: a man whose conquests were most glorious, whose buildings were most gorgeous, whose justice was most gracious: he that staid his whole army, to right the cause of one widow; he that created a magistrate, and delivering him

the sword for justice, said to him, use this for me as long as I govern justly, but against me when I govern otherwise; he in whose time no learned man was seen to want, no poor man was seen to beg; he that would boast of Nerva his predecessor, of Plotina his wife, of Plutarch his counsellor; finally, this Trajan was so well accomplished a prince in all princely virtues, as no story, no time, no memory, in all points, can match him. This most renowned Emperor, hearing there was a town in Bithynia, far off from Rome, and in a place where he was like never to be troubled with the evil savour, that was much annoyed for lack of a good conveyance of the common privies, thought himself bound (as a father to all his subjects) to provide a remedy for such an inconvenience; and of his own purse he took order for making a vault, of great cost and charge, in the city. And for full satisfaction of the reader herein, I will set down the two epistles as I find them in the tenth book of the epistles of Plinius Secundus to *Trajan. Epist. 99.*

Plinius Secundus Trajano Imp. S.

Amastrianorum civitas, Domine, et elegans et ornata, habet, inter præcipua opera pulcherrimam eandemque longissimam plateam, cuius a latere per spatium omne porrigitur, nomine quidem flumen, revera cloaca fœdissima. Quæ sicut turpis et immundissima aspectu ita pestilens est odore teterrimo. Quibus ex causis non minus salubritatis quam decoris interest, eam contegi. Quod fiet si permiseris, curantibus nobis ne desit quoque pecunia operi tam magno, quam necessario. — Which is thus in English:

Caius Plinius, to Trajan the Emperor, greeting. The city of the Amestrians (my lord) being commodious and beautiful, hath among her principal goodly buildings, a very fair and long street, on the side whereof runneth through the whole length of it a brook, in name (for it is called so), but indeed a most filthy Jakes; which as it is foul and most uncleanly to behold, so is it infectious with the horrible vile savour; wherefore it were expedient, no less for wholesomeness than for handsomeness, to have it vaulted, which shall be done if it please you to allow it; and I will take care that there shall be no want of money for such a work, no less chargeable than necessary. Thus writes *Plinius Secundus,* a Roman senator, and as it were a deputy lieutenant in the province of Bithynia, to the great Trajan; and I do half marvel he durst write so; for had it been in the time of Domitian, Commodus, or Nero, either Martial should have jested at him with an epigram; or some secretary that had envied his honest reputation, should have been willed to have answered the letter in some scornful sort . . . . . But how did Trajan answer it? I will set you down his own letter, out of the same book, in the same language.

Argumentum.
Permittit confornicari cloacam,
Tr. Plinio. S.

Rationis est, mi Secunde charissime, contegi aquam istam, quæ per civitatem Amastrianorum fluit, si detecta salubritati obest. Pecunia ne huic operi desit, curaturum te secundum diligentiam tuam certum habeo.

Thus in English: It is good reason, my dearest Secundus, that the water be covered that runs by the city of the Amestrians, if the want of covering may breed infection: and for money for the work, I make no question, but you according to your accustomed diligence will make provision.

Short and sweet, yea most sweet indeed, because it was of an unsavoury matter. But I had almost forgot to English the argument; . . . . . what is this same *confornicari?* Trust me, this is a word I never read in Homer nor Aristotle; marry indeed they wrote but ill Latin: no nor in Tully, in Livy, in Tacitus, nor in all the poets: what a strange word is this! . . . . There, what is that? a vault, to vault or arch any thing with a compass . . . . . Then thus it is: He alloweth the vaulting or arching over of the Jakes. Marry, God's blessing on his heart for his labour, and I love him the better for it. Wherefore (most noble Trajan) thou mayest well be called the pattern of all princely qualities; comely, beautiful, martial, merciful, a lover of learning, moderate in private expenses, magnificent in public, most goodly of stature, amiable, not only in thy virtues, but even in thy vices: for, to say the worst was ever said of thee, these were all thy faults; ambition or desire of glory in wars, love of women, and persecuting of religion. For so they join thee, *Nero, Domitianus, Trajanus, Antonius, Pontifices Romanos laniarunt.* To which, thus I answer without a fee, but with all my heart: that thy ambition was so honourable, and thy warlike humour so well tempered, that thou didst truly witness of thyself, that thou didst never envy any mans honour, for the confidence thou hadst of thine own worth; and all the world can witness, that thou never didst make unjust war, nor refuse any just or indifferent peace. For that same sweet sin of lechery, I would say as the friar said, a young man and a young woman in a green arbour in a May morning; if God do not forgive it, I would. . . . And to speak uprightly of him, his lusts were not furious, but friendly; able with his goodly person, his sweet behaviour, and his bountiful gifts, to have won *Lucretia.* Besides, no doubt, his sin was the less, in that he ever loved his wife most dearly, and used her most respectively: for I have ever maintained this paradox, it is better to love two too many, than one too few. Lastly, for the persecution of thy time, though I dare not defend it, yet there is a maxim, *invincibilis*

ignorantia recusat, and sure thou didst not know the truth, and thy persecution was very gentle, and half against thy will, as appeareth by the 98th epistle of the tenth book of Pliny's epistles; where thou dost utterly reject all secret promoters, and dost pronounce against the strict inquisition, *Conquirendi non sunt, etc.* Wherefore I doubt not to pronounce, that I hope thy soul is in heaven, both because those thou didst persecute prayed for thee, wishing to the, as Tertullian saith, *Vitam prolixam, imperium securum, domum tutam, exercitus fortes, senatum fidelem, populum probum, orbem quietum:* a long life, a happy reign, a safe dwelling, strong armies, a faithful senate, honest people, and a quiet world. Further, it is written by authors of some credit, that thy soul was delivered out of hell at the prayer of great St. Gregory . . . . [cf. hierzu No. 5 der theolog. Zitate auf S. 98.]

25. Metamorph. S. 82.

Eine Entlehnung aus St. Augustine [cf. No. 6 der theolog. Zitate auf S. 98, We may thank God — Da Domine quod jubes.].

26. Metamorph. S. 94.

Which two last, I mean smoke and stink, I have verily persuaded me, are two of those pains of hell, which they call *pœna sensus*: which pain St. Augustine affirms may also torment aerial or spiritual bodies . . .

27. Metamorph. S. 94.

. . . when storms come, I must, as my neighbours do, bear that with patience which I cannot reform with choler, and learn of the good Socrates, who when Xantippe had crowned him with a chamber-pot he bare it off single with his head and shoulders, and said to such as laughed at him for it,

It never yet was deem'd a wonder,
To see that rain should follow thunder.

28. Metamorph. S. 98.

. . to enforce my proofs, though shortly yet soundly, I will not bring any peculiar prescripts out of Galen and Hippocrates, lest you should oppose against them Asclepiades or Paracelsus . . .

29. Metamorph. S. 118 ff.

. . . I remember I have read that Archimedes, the excellent engineer (a man in his time fully as famous at Syracusa, as our M. Plat

is here in England), was said to have disgraced himself by an intemperate, or rather intempestive joy that he took of a very worthy and memorable invention of his. The story is thus: Archimedes having long beaten his brains to find some way by art how to discover what quantity of counterfeit mixture was put into a crown of massy gold, not dissolving the metals, and finding no means in long study, at last washing himself naked in a bathing-tub, he observed still that the deeper he sunk, the higher the water rose; and forthwith he conceived (which after he performed indeed), that by such a means the true quantity of each metal might be found, and the fraud discovered: with joy whereof he was so ravished, that stark naked as he was, he ran out into the streets, crying, *ευρηκα, ευρηκα;* I have found it, I have found it. At which, for the time, all the people were amazed and thought him mad, till his invention after proved him, not only sober, but also subtle.

30. Metamorph. S. 131.

. . . when all the learned writers, godly preachers, and honest livers over all England (yea, over all Europe), renew that old complaint, *Regnare nequitiam et in deterius res humanas labi* . . . [Randnote: Seneca.]

31. Anat. S. 15.

. . . a great many of my masters betters, may say for themselves [Randnote: Horace]:

Meæ (contendere noli) stultitiam patiuntur opes.

To strive with us it is but vain,
Our wealth our follies will sustain.

32. Anat. S. 15.

First, therefore, to answer some Ciceronians, that maintain that such a word as *Stercutius* should not be named in civility (to omit, that where he condemns it, there he useth it, and in one place besides). [Randnote: Nolo stercus curiæ dici glauciam, De Orat. 157. Supra stercus injectum. De Divinat. 92.]

33. Anat. S. 16 ff.

Against Piso, a great nobleman, his better in birth, his equal in office [Randnote: Oratio in Pisonem];

Cum hac me peste et labe confero? Meministi cœnum; nescio quo egurgustio te prodire obvoluto capite soleatum? fœtidam nobis popinam exhalasti. Unde tu nos partim turpissime respondendo, partim fœdissime eructando ejecisti.

And against the worthy *Anthony* (whom so noble pens have celebrated), mark what he saith, and where; even in the senate [Randnote:

Pauci tua lutulenta vitiæ noveramus. Epicure ex hara producta]. But first, you must imagine that *Anthony* had had a little mischance while he sat in judgment on the bench (perhaps some foolish orator, that could not tell a slovenly tale cleanly, had been arguing of *purgare* and *reficere cloacam*); whereby, the nobleman being queasy, laid open his stomach; and Tully, owing him a grudge, a year after lays it in his dish, in these sweet words;

O rem non modo visu fœdam; sed etiam auditu, etc. In cœtu Populi Romani negotium publicum gerens, cui ructare turpe esset, is frustis esculentis, vinum redolentibus gremium suum et totum tribunal implevit. [Randnote: O matter, slovenly to be seen; to be heard, hateful, &c. Orat. in M. Ant. II.]

Thus, you see, your M. T. C. when it pleased him to displease others, would use words as bad as the best of us.

34. Apol. S. 3.

One, they said, was so young that he had not yet learned to write; another, so old he had forgotten to write, and was fit now to be *donatus rude,* as Horace saith.

35. Apol. S. 5.

. . . at last, when they were come to the double distichon directly entitled to them by name, they had no sooner read it but there was such spitting and spalling, as though they had been half choked; they thought they should never get the taste out of their mouths, yet they took immediately fifty pipes of tobacco between five of them, and an ounce or two of kissing comfits. [Randnote: Martial saith, quincuncies puto post decem peractos.]

36. Apol. S. 6.

. . . one of them who had some judgment, but not less malice than the rest, said in great choler, doth this idle-headed writer, because he can tell a tale of old *Stercutius* out of St. Augustine, think that his wit will serve him to find means to amend the ill savours in Richmond and Greenwich? No, if *Hercules* that served *Augeus,* if *Atlas* that sustained the world, if *St. Christopher* that is painted at Richmond with his carriage, *qui tollit peccata mundi*; if all these should join with him, I doubt if it could be done.

37. Apol. S. 9.

Some supposed that because my writings now lay dead, and had not been thought of this good while, I thought (as Alcibiades cut

off his dogs tail to make the people talk of his curtail), so I would send my muse abroad masking naked in a net, that I might say,

Nunc iterum volito viva per ora virum.

38. Apol. S. 9.

Some said plainly, because my last work was another mans invention, and that some fine phrase-making fellows had found a distinction between a versifier and a poet, I wrote this to shew I could be both when I listed, though I mean to be neither: as Thales Milesius, by making himself rich in one year, shewed his contempt of riches.

39. Apol. S. 13.

. . . look to the answering of your indictment, I advise you. What must I have no counsel? Straight a big fellow, with a biggin on his head, and his gown off of one shoulder, cries no, the Queen is a party. [Randnote: I mean no lawyer of our time, but one that Martial speaks of.]

40. Apol. S. 15 ff.

. . . I would request men to forbear reading of this discourse or at least reproving of it till they had of their own that, that would make them know the commodity and cleanliness of it; and for those that will not, I would but wish them (as Martial wishes to Charinus),

Quid imprecabor O severe Liventi,
Opto Mulos habeat et suburbanum.

41. Apol. S. 17.

. . they will swear a man would have written as well, that had read but Marcus Aurelius.

42. Apol. S. 19.

. . . you may shew it to all amorous young youths, that will scratch their head but with one finger at once (as Cato noted of Cæsar), and had rather be noted of three disorders in their lives than of one in their locks; . .

43. Apol. S. 20.

. . . I would have it shewed to all good, fat, corpulent men, that carry with them a writ of *Corpus cum causa,* for they are commonly the best natured men that be; without fraud, without treachery, as Cæsar said of *Anthony* and *Dolobella*, that he never mistrusted them for any practise because he saw they were fat; but rather *Casca* and *Cassius,* that were lean hollow fellows, and cared not for a good dinner: . .

44. Apol. S. 32 ff.

. . . I trust a man may by *poetica licentia,* and by example of Virgil, tell fortunes that be past, yet little said is soon amended; . .

45. Apol. S. 38 ff.

It is strange to see the world; not half a year before, I heard one that was a great courtier say, that he thought him one of the sufficientest wise men of England, and fittest to have been made of the council but for one matter; and indeed, by Cornelius Agrippa's rule, that is a right courtiers commendation: For after they had roved three or four idle words to praise a man, straight they marr all at the buts . . .

46. Apol. S. 40 ff.

.. Tully saith in his oration pro Ligario, *nonne omnem humanitatem exuerunt?* Have they not cast away all sense of humanity? And a little after saith the same *Tully* of *Cave ignoscas; hæc nec hominis, nec ad hominem vox: qua qui apud te C. Cæsar utetur, suam ipsi citius abiicient humanitatem, quam extorquebunt tuam.* Thus in England: take heed you pardon not. O, lewd speech, not fit to be spoken of a man nor to a man; which speech, whosoever shall use to thee (O more than *Cæsar*), shall sooner discover their own cruel inclination, than extort from thee thy natural clemency. O, divine *Tully,* is not this Christianly spoken of a heathen? were not that heathenishly spoken of a Christian?

47. Apol. S. 44.

Let us do him the favour that men do to astronomers, if they tell but one true tale, believe him in a hundred lies; . . [Randnote: Agrippa.]

48. Apol. S. 54.

. . . for the rules of taming a shrew, that I commended for the wiser, I here protest against that rule: for if it have not been followed within the first year or a day, it is too late to prove a new rule afterwards . . [Randnote: Aristotle ruled by his wife.]

49. Apol. S. 55 ff.

The jury seemed to make but light of the matter; but yet to satisfy the gentlemen, especially two of them that had been likened to *Brutus* and *Cassius,* and called *ultimi Ruffianorum,* they wished me to answer them, which I did in this sort: I said I was loath to fight for the justification of my wit: and further, I could name them

two honest gentlemen that had offered M. AJAX as great abuse as this, and he had put it up at their hands. They asked who they were? I told them they were two of his countrymen; one they called M. Plato, the other M. Plutarch; of whom the one in his tenth book *de Repub.* saith, that de soul of AJAX went into a lion, and the other saith, it had been as good for it to have gone into an ass; and both agree that it went into hell. . . . and I protest to you it is an excellent chapter, wherein the same Plutarch very divinely sheweth how predestination, and free-will, and chance, may all stand together.

50. Apol. S. 62.

. . . with that I awaked, vowing I would never write any more such idle toys if this were well taken; praying the readers to regard it but as the first line of Æsop's Fables:

Gallus gallinaceus dum vertit stercorarium, invenit gemmam.

51. Ul. upon AJAX S. 7/8.

. . . I have perused *Misacmos* and his metamorphosed AJAX; and not only pleasantly overlooked it, and laughed at it myself, but also communicated and commended the work to the censure of many learned and discreet gentlemen; who (to be plain with you), after they had read and conceited it, thought it worthy no better usage than the brides have among the *Nasamones;* a people of *Africa,* who, the first day of their marriage, are both used, abused, and defiled by all the guests and strangers that accompany the festival. [Randnote: Auban, Lib. I. cap. 6 de omni gent. rit. et morib.]

52. Ul. upon AJAX S. 8.

One said (as Apollodorus did of *Chrisippus'* works), that if other mens sentences were taken out of his book, the rest would be fit for nothing but waste paper.

53. Ul. upon AJAX S. 8.

Another said, that as (according to Aubanus) *Æthiopia* was mountainous toward the west, sandy in the midst, and desert in the east; so this book was full of ostentation and protestation in the end, barren in the midst, and dull in the beginning. [Randnote: Auban, Lib. I. cap. 4.] Another compared it to Horace' crow decked with many feathers. [Randnote: Horace. Movit cornicula risum nudata furtivis coloribus.] Another, to the herb *ferula,* which is only a pleasant food for asses, but a poison to all other beasts. [Randnote Plin. Cap. 21. lib. I.] There were some that said that *Misacmos'* wit

was lighter than *Archestratus* body; yet both *Ælian* and *Athenæus* say this of him: That being taken by his enemies and weighed in a balance, he and his prophesying spirit were lighter than a halfpenny. [Randnote: Mercurial, Lib. de decorat. cap. 8.]

54. Ul. upon AJAX S. 9.

Touching mine own opinion . . ., I will observe Plato's law in it, and so apply my words to the subject, that I may rather seem an apt and modest pleasant, in writing truth, than a foul-mouth critic in reproving bitterly (not being untaught by Gregory, discreetly to spare, and aptly to reprehend offences): [Randnote: Gregor. in Ezechiel, Lib. I. homel. 21. Ecce hoc est magisterium disciplinæ, ut culpis, et discrete noverit parcere, et pie resecare.] yet would *Philaretes* should know (because these times expect it), that as I will forbear *Κακολογιαν* and detraction as a fault; so (inasmuch as the obscenity of the subject will suffer me) will I observe *ευτραπελιαν* (pleasant and scholarlike urbanity), which was admitted among the Grecians, and commended in Cicero: . .

55. Ul. upon AJAX S. 10.

Touching the form, *Perseus'* scar sits in *Misacmos'* forehead; *obstenstat obstrusam eruditionem;*[1] [Randnote: Scal. Lib. poet. 3. cap. 98.] he labours to shew much reading and profound learning: . .

56. Ul. upon AJAX S. 10.

Shall I rip up obscenity, in words as filthy as ever Juvenal used? shall I say that in detracting and taxing sins, he instructeth them?

57. Ul. upon AJAX S. 12.

. . . who therefore limiteth his studies by others industries, and rather observeth what other men do than what he ought to do, rolleth Sysiphus' stone to his own misery, and is foolishly diligent to register his own infirmities.

58. Ul. upon AJAX S. 13.

. . . it were good *Misacmos* considered this of Plautus:

Eia Lyde, leniter qui sæviunt, sapiunt magis.

[Randnote: Plaut. in Bacchides.] The bush that lent him a thorn to prick them, will afford a thousand to gall him; except he be as fat as *Nichomachus* of *Smyrna,* who could not feel a pin thrust into his buttocks, or stir nor touch his back parts, he was so gross in the belly. [Randnote: Mercurial, Lib. de decorat. cap. 8.]

---

[1] Die Stelle ist sehr verderbt.

59. Ul. upon AJAX S. 14.

On a gods name, *Quid novarum rerum*, what new matter followeth? Lies worse than Lucian's, which being affected are more ill-favoured; and howsoever he understand them, he shall not be able to stand under them: . .

60. Ul. upon AJAX S. 15.

Songs worse than the *Priapies* of Virgil, forbidden by Plato in his fourth book of laws, and by the law of the twelve tables condemned among the Ethnique Romans; a song not less filthy than that which the Pagans used in the primitive Church, or more prodigious than that for which *Ciril's* kinsman was condemned to hell fire; a song wherein words are idle, wanting both *rationem justæ necessitatis, et intentionem piæ utilitatis;* the reason of just necessity, and intention of godly profit. [Randnote: Tertulian in Apologia. Eusebius, Nicephorus, Lib. I. Ciril. Epi. 20. 6. inter epistolas Augustini. Gregory's limitation of the defence of song.]

61. Ul. upon AJAX S. 18.

In like sort (if not less cleanly) doth *Misacmos* handle the world, who perceiving some, his precedent works, either by wisdom obscured, or reason contemned; his *Ariosto* bawdy, condemned by a council; his translation barren and servile (such as Horace disdaineth), seeing the world so full of good wits, generally read and applauded, and himself so unworthy as he cannot be heard ... [Randnote: Horat. *Lib. de art. poet.* Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres; mark this, Misacmos.]

62. Ul. upon AJAX S. 18.

. . . how happy had he been if instead of *Cloacina,* he had honoured and sacrificed to *Numa's* goddess *Tacita;* since in his silence he had proved wise, where in his discourse he is condemned for inconsiderate . . . [Randnote: Plutarch To. 1. in vita Numæ.]

63. Ul. upon AJAX S. 19.

It is Gregory's opinion that a good work must have discreet eyes: and Scaliger thinks it is the better half of the felicity in a poem to have a good subject: . . [Randnote: Grego. in Ezech. Lib. I. hom. 7. ειος.]

64. Ul. upon AJAX S. 20.

. . wants he not discretion, that having a whole field of virtue before him, philosophies of either kind, sciences of great observation,

worldly casualties to increase judgment, alteration, and disposition of policy (an excellent subject), hat rather with *Daphydas* be held a railer with *Menedemus,* a seller of trifles, with the fools of the world, a loser of time, than with the learned of his coat, an honour of his country? [Randnote: Timon de Mened. Ille supercilium tollens et vendere nugas, etc.]

65. Ul. upon AJAX S. 22.

Lucius Catiline, accused by *Marcus Cicero* for raising a flame in the city; I believe it, said he, and if I cannot extinguish it with water, I will with urine. [Randnote: Valerius Max. Lib. IX. cap. 2.]

66. Ul. upon AJAX S. 26 ff.

cf. No. 16 der theolog. Zitate auf S. 103 ff. von *Augustine he saith* bis *of the same* und von *Tut Misacmos* bis Schluß.

67. Ul. upon AJAX S. 28/29.

Let *Misacmos* gather how he list upon this; he shall find the *punctilio* of his honour blunted; which, trust me of set purpose, I handle thus in clouds, without grating him to the quick; because, as Socrates did in *Alcibiades, Effulgentem et magnum video testimonium eruditionis et egregiæ indolis*; . .

68. Ul upon AJAX S. 29.

. . . if we descend to *Cloacina* (first deified or defied by *Tatius*), what shall we say? but that in his readings he hath curiously observed matters of less respect, and forgotten things of most *decorum.* For when *Romulus* and this (draught deify), the one captain of the *Romans,* the other of the *Sabines*, were ready to wage battle, and by the entreaty of *Hersitia* and other ladies, the accord and league of peace was then concluded. A law was made in honour of them, as Plutarch witnesseth. *Ne iis præsentibus quicquam obsceni deceritur;* That no filthy or immodest speech should be used in their presence.

69. Ul. upon AJAX S. 30.

. . . perhaps he hath read all this, and would observe none of it. Then may I say with Valerius; *Quod rectum sit scit, sed id facere negligit*; He knoweth that which is right, but he neglecteth to do it: . .

70. Ul. upon AJAX S. 30/31.

. . . who marcheth foremost to fight the battle for him? Martial. Oh, ho: I know wherefore he preferreth him so much; it is because he

read a chapter *de cunilinguis* to him[1]: he is very much beholding I promise you. But what is this *Martial?* Faith, a good wit ill employed, like himself. This is he (I speak it in his commendations) that writ epigrams of *Æthon's* f—t—g in the capital; [Randnote: Lib. II. epig. 78.] of his boys kiss: This is the encourager of lechery, in Victor; *Misacmos* need not fear to allege him about *Caca canit,* that gloried to fill emperors ears with flattery, bawdery, and sodomy, *vaugh spurcitiem nugas.* [Randnote: Lib. II. epig. 11.].

71. Ul. upon AJAX S. 34.

He hath used Juvenal's modest moderation, including that in a Greek garment, which otherwise in his own tongue would seem uncomely. [Randnote: Scaliger Poet. Lib. III. cap. 98.]

72. Ul. upon AJAX S. 34.

. . in this you fare like him I have read of in an author of yours, who beginning to read a certain work of Erasmus, entitled *Moria,* and having such a shallow wit as *Misacmos* hath, cast away the book, fearing he should fall into some heresy because the style was so high: I mean not that great stile in *Marybone* Park, near which the two heroical and manly knights fought their *duellum;* but *Erasmus'* style, which *Misacmos* hath prettily met with if he had some of his pith and matter.

73. Ul. upon AJAX S. 34.

How proceedeth he now? forsooth, he heapeth on history. To what purpose? to prove certain emperors murdered privily, or at a privy, or in a Jakes, or at a Jakes; yet can I tell him this, that the Jakes Heliogabalus (the last of the *Antonini*) was dragged through *per scurras,* was *per cloacas* by the sinks of *Rome,* and through the streets of *Rome,* without all paraquestions, quoth *Tarlton*; . . . [Randnote: *Lib. Cronicar. cum figuris.*]

74. Ul. upon AJAX S. 37 ff.

.. *Misacmos* (having distasted us at first with certain homely fictions and uncivil epigrams) now marcheth forth mainly with his Tatius, Tarquin, Claudius, Vespasian, Trajan, Priscus, and Hercules; by whose laws, proclamations, letters, and decrees, he laboureth to approve how carefully they provided, and diligently employed both their time and treasures, for the building with great

[1] So der Text; richtiger ist wohl der Doppelpunkt nach *cunilinguis* zu setzen und „to him" zum Folgenden zu ziehen.

state, and the ordering without annoyances, of vaults, common sewers, and sinks; but without all contradiction privies. Touching which, as I consent with him in the three first, so with the old dunce *(Johannes de Portu Hibernico), Credo quod haud,* concerning the last. For though (besides *Dolabella's caution,* the office of *trium hominum,* and many of that kind) I find care and diligent provision made for the common sewers, yet in particular name I am sure (except *Misacmos* himself be interpreter) his foul-breath'd AJAX was never provided for. But I see now it fareth with him as with subtle sophisters, who wanting matter to work upon, do cavil upon words: for what signifieth this *Cloaca,* on which he so much worketh? fetch him *Cooper* . . ., his *Thomas Thomasius* . . . . . What say they of *Cloaca?* a channel, a gutter, a sink of a town, *Cloacale flumen;* besides (as Ulpian testifieth) there was *Cloacarium,* a certain fee or scot paid to these *tres homines,* the surveyors of the common sewers, unless therefore (as in talking of all kinds of grain) we set down rye. For all military and soldierlike furniture, we nominate a dagger; so for all sinks, sewers, and vaults, *Misacmos* use a privy, he shall get no more fame for this than Erostratus for burning *Diana's* temple. [Randnote: Erasmus Apoptheg.]

75. Ul. upon AJAX S. 40.

Why thus much touching his succinct observations out of the emperors lives; I say (as Tully did of Demosthenes' oration), I like that best which is longest.

76. Ul. upon AJAX S. 40 ff.

. . . if his sentences of condign merit had been answered with an apt, appropriate, and fit matter, *nulla publica laudatione indigeret* (as Valerius [Randnote: Val. Lib. V. cap. 2.] saith of *Romulus*), his praise had been general; but in that cleaving to rashness (the enemy of endeavour), and forsaking discretion, which as *Anthony* the father said, *omnia laudabili fine concludit,* endeth all things laudably [Randnote: Henry de Urmar. Lib. 4 de perfect. int. hom. cap. 1.], he hath betrayed his own fame to infamy:

——————————————— *Quæ*
Etiam tum vivit cum esse credas mortuam.

Which then survives when thou believest her dead.
[Randnote: Plaut. in Pers. Act III. sc. 1.]

77. Ul. upon AJAX S. 41.

Who in commending a goose could not bring in Plutarch, to prove she was sacrificed to *Juno?* or in talking of an ox, could not

say it was the stamp the *Athenians* put on their money? say a man were so foolish to make a book of lousiness, were it not possible for him (that had read history) to bring in *Sylla,* lousy; *Acastus,* the son of *Pelius,* dying lousy; *Mutius* the lawyer, *Ennus* the fugitive, lousy; [Randnote: Plutarch.] *Arnolphus* the emperor, lousy; *Phærecides* and *Calisthenes,* lousy?

78. Ul. upon AJAX S. 42.

... I could write in praise of spindleshanks, because Germanicus had such; and in commendation of p—g, bringing out of Valerius the story of the *Cretans,* who besieged by *Metellus* drunk their own p – s. How vain a vein is this. Nay, how vain is *Misacmos* in his vein. Trust me, the very fear to hear of this folly were sufficient to make the dumb son of Crassus to cry out mainly.

79. Ul. upon AJAX S. 42 ff.

... he might write how the privy that *Arrius* died on, was hanged up ever after for a perpetual monument, till those of his heresy (to extinguish the indignity thereof) raised and built a sumptuous house in the place. [Randnote: Niceph. Cap. V. lib. 8.] He might gather out of Sigonius, how capital it is amongst the Turks to dispute on the laws of *Mahomet,* where amongst us here in England it is too common a custom to break ours. ... and here in England, in *Cæsar*'s time, it was a prophane thing to taste a hen; where now a days, it is good fellowship both to steal and to roast it. He might likewise seriously observe *Diagoras*' banishment (who more modester than *Misacmos*), only wrote that he knew not the Gods; .... [Randnote: Valerius, Lib. II. cap. 2.]

80. Ul. upon AJAX S. 43.

... the world, like the maid (of whom Aristotle's commenter speaketh) being accustomed to feed on serpents, takes it now for a natural refection, to nourish itself with poison.

81. Ul. upon AJAX S. 44.

... the last part of his learned treatise is the manner and means how to build clean, handsome, and necessary privies; not altogether of *M. Dalton*'s built, whom he handles (as Horace did *Mæcenas*) scarce cleanly for his courtesies, but with *hydraulic engines* as it seems (the manner whereof he hath borrowed from Vitruvius, or else taken some pattern from a travellers mouth who hath seen the Cardinal of *Ferrara*'s buildings at *Tivoli*); ..

82. Ul. upon AJAX S. 48/49.

A certain nobleman of England . . . . . thinking it a decenter thing in him to chase his jester, than for *Socrates* to play with *Lamprocles, Agesilaus* to ride on a reed with his son, and *Architas* to play with his servants, . . . [Randnote: Mexia sel. 1. Prel. cap. 5.]

83. Ul. upon AJAX S. 50.

. . . I have swallowed these morsels, which religion should not digest, and rather opened the cave to discover a serpent, than to suffer men headlong to post to hell on the back of uncivil pleasures:

Helleborum frustra cum iam cutis ægra tumebit,
Poscentes videas, venienti occurrite morbo.

Prevent thy grief in desperate estate:
Too many seek for remedy too late.

[Randnote: Ovid, 1. Eleg. Impia sub dulci melle venena latent.]

84. Ul. upon AJAX S. 51.

. . . I see thee wonder what story I have to tell thee, and smile to thyself like lean Cicero at the just reproof of this *Cotta*: . .

85. Ul. upon AJAX S. 51.

. . . what if with the merry lord in Homer, I should play the mad fellow, and aim at his *Ulysses'* head and politic pate with a neats foot?

86. Ul. upon AJAX S. 52.

Whom hath glory raised so high, that envy could not aim at? or virtue made so temperate, that misfortunes could not torture? Whoever had felicity to counsel, without weakness to fall? or his reason so strong, that his passion could not alter it? . . . Emilius Paulus, the admired for constancy, yet was he contemned in poverty: Alexander, the worlds wonder, though praiseworthy for his clemency in overcoming *Darius,* yet hated in his drunken fury when he murdered *Clitus*; so that his fortitude, liberality, magnanimity, and continence, grace him not so much, but that his unseasonable banqueting, inordinate excess, his ambition in suffering the applause of his flatterers, his injuries to *Calisthenes,* make him subject to detraction: Alcibiades, a flutterer and inconstant, but that his magnificence and bounty redeemed those disgraces: Agesilaus, a lover of his citizens, yet suspected of *Pedrastria* with *Megabates*; neither was his honour so great in contemning vain things, as his infamy deserved in using all impiety in obtaining kingdoms. Crassus, covetous in fortune; yet constant in misery. Demetrius, constant and liberal; yet pompous, prophane, and lecherous. Cato, the censor of men (for all his severity), had not

so strong a shield of his continence, gravity, fortitude, and perseverance, but that being studious to accuse others, he was accused himself of contempt of philosophy, hate of physicians, praise of himself, and inhumanity in his behaviour; nay, they wrote this epigram of him which followeth,

Rufus mordaces solitusque illidere dentes,
Omnibus et glaucus Porcius ut periit;
Ipsa timens sævæ rabiem Proserpina linguæ.
Ullum ei apud manes noluit esse locum.

. . . . . .

Cicero was more eloquent than he, but counted a babbler; Demosthenes more wise than he, yet known for a coward; Socrates a just man, but accused of impiety; *Cities dies mihi deficeret quam oratio*; there were no end if I should prosecute this.

87. Ul. upon AJAX S. 56 ff.

. . . was it you that translated *Ariosto?* I, marry was it, sir. In faith, you had been better to have set your legs before it than your arms; for the lines are very gouty, and too untoward to climb Helicon. What, are you angry at this jest? For shame, be patient; you have used a doctor far worse, and therefore look for ill chieving. I, but you set your arms before it, lest after you were dead, cities and countries should strive for you as they did about Homer: . . [Randnote: Juvenal, Lib. III. sat. 9. O Coridon, Coridon secretum divitis ullum esse putas?]

88. Ul. upon AJAX S. 58.

. . . there are reasons of discontent which have moved this disaster betwixt master *Plat* and you; I, marry be there, sir; he is a seducer; his coals are like the *alchemists elixir,* much talked of, but never brought to pass: . . [Randnote: Cornelius Agrippa de vanit. Scient.]

89. Ul. upon AJAX S. 60.

. . . I will use you more honestly; and not only instruct you like a probable disputer, but with as good pillars as all sciences do consist on, I mean demonstrations (as sound matter as Aristotle's *Posteriora,* I warrant you); . . .

90. Ul. upon AJAX S. 61.

. . . ouly this will I sav (and that modestly too), as Tully did of *Viconius* and his children, and (E) only deducted:

Phœbo haud sinente hic seminavit libros.

Which is as much as to sav, as the man had been happy if his book had lain stinking in his study. [Randnote: Plutarch in vita Cice. To. III. fo. 52.]

91. Ul. upon AJAX S. 62.

. . . if hereafter you mean to jest publicly, and force your wit to stem the stream of the worlds judgments, use Pericles' custom, who determining to speak any thing publicly desired the immortal gods that no improvident word should pass his mouth. [Randnote: Plutarch.]

92. Ul. upon AJAX S. 63.

In handling your common places, shut up your tongue; lest being *Plenus rimarum* (as *Parmeno* said of himself), you be narrowly looked into. [Randnote: Teren. Eunucho.]

93. Ul. upon AJAX S. 65.

Go to, *Menippus* in wit; God keep you from his fortune. [Randnote: Diog. Laertius in vita Menip. præmœrore laqueo vitam sibi extorsit.] Use citizens well; and though you be as familiar with some of their wives, as Tull,'s epistles, yet to the husband read nothing but his offices, . . .

94. Ul. upon AJAX S. 66.

What remaineth now, but in few words to counsel *Misacmos*: first (if he pretend to jest), to observe the custom of the Spartans, in avoiding scurrility; next, in the modest carriage of his words, to become an Athenian; who had a custom to cover and colour obscenities and filthiness, with apt and decent names, according as Solon taught them.

95. Ul. upon AJAX S. 67.

Lastly, in correcting, learn of Plutarch to do all things in way of commiseration, and not in contempt: . . [Randnote: Plutarch in vita Alexand.]

96. Ul. upon AJAX S. 67.

. . . instead of the salt of bitter language, let *Misacmos* learn to seek the salt of wisdom: for as the one is fretting, galling, and a sucker of blood, so the other (as saith Gregory), *Acquiritur per pacem,* is gotten by peace, breedeth peace, ...

97. Ul. upon AJAX S. 68.

. . to purge his lunacy of wit, I neither prescribe him turbith, agaric, sarcocola, nor a dram of scammony, according to Dioscorides; [Randnote: Trincavel de usu med. Lib. I. cap. 14.] neither rhubarb of Pontus, nor manna of Calabria, but an ounce of good thought, mixed with a scruple of *Pythagoricum silentium,* . . . .

98. Ul. upon AJAX S. 68 ff.

Thus kindly leave I *Misacmos* with his cure; which if he requite with choler, let him resolve himself, that I have wit and learning enough to make him as tame as *Crassus*' lamprev. For having truth on my side, and diligence my friend, I neither fear his grim looks nor his Martial's pen. Let him write never so soon, I will become „*novus homo*", a new man (with *Cato*), rising from obscurity to fame by his disgrace, and so I leave him. [Randnote: Plutarch in vita Cat.]

Betrachten wir nun diese Belege zunächst einmal rein äußerlich hinsichtlich ihrer Anzahl, so sehen wir, daß das gelehrte Element im Werke Harington's eine außerordentlich reichliche Verwendung findet; die „*Second Section*" der Metamorphosis besteht fast nur aus meist recht ausführlichen Besprechungen über römische Kaiser, Könige und Staatsmänner an der Hand römischer Geschichtsschreiber wie Livius und Sueton, und beinahe die Hälfte aller obigen Zitate — von No. 51 an — ist dem „*Ulysses upon AJAX*" entnommen, in dem sich kaum eine Seite findet, die nicht durch Bezugnahme auf lateinische oder griechische Schriftsteller von den humanistischen Kenntnissen des Dichters Zeugnis ablegt. Vergleichen wir daher die Anteile des humanistischen Elementes an der Komposition in den Werken Harington's und Rabelais' miteinander, so können wir schon insofern eine große Aehnlichkeit zwischen beiden konstatieren, als in dem einen wie in dem andern der Humanismus die Hauptrolle spielt, sodaß auch für Harington's Schrift der Satz Plattard's paßt (cf. p. 167 a. a. O.): „*En fait, une bonne moitié de son œuvre procède de sa connaissance des lettres grecques et latines.*"

Was ist nun an den humanistischen Neigungen Harington's besonders charakteristisch, welchen Autoren bringt er besondere Vorliebe entgegen? Obwohl der Dichter, wie aus den oben von mir aufgezählten Belegstellen hervorgeht, bedeutend häufiger als Rabelais die in Frage stehenden Autoren seiner antiken Entlehnungen nennt, sei es, daß er eine Angabe darüber in den Text einflicht, oder sei es, daß er zur Erklärung eine Randnote gibt, so müssen wir doch auch hier

genau wie bei Rabelais stets mit der Möglichkeit rechnen, daß ihm die Kenntnis mancher antiken Idee durch das Studium der Humanisten, mancher Anekdote, besonderen Tatsache oder Sentenz, manches Dichterverses durch humanistische Sammlungen übermittelt sein kann. Obwohl sich aber die unmittelbaren Quellen des Dichters nur in vereinzelten Fällen bestimmen lassen, so können wir uns doch an der Hand der oben aufgezählten Stellen, soweit die Autoren genannt sind, ein ungefähres Bild davon machen, welche Lektüre in der Literatur des Altertums eine besondere Anziehungskraft auf Harington ausübte. Da zeigt es sich, daß er gleich Rabelais für die griechischen Redner wenig übrig hat, da er nur eine Aussage des *„Tully of Demosthenes' oration"* (cf. No. 75) und eine kurze Beurteilung des Demosthenes selbst (cf. No. 86) gibt, während er im Gegensatz zu ihm den römischen Redner Cicero verhältnismäßig oft nennt, nämlich zehnmal (cf. No. 13, 24, 32, 33, 46, 54, 75, 84, 86, 93.). Unter dem aber, was er von ihm zitiert, findet sich nichts, was uns als Zeugnis eines besonderen Interesses für ihn dienen könnte, vielmehr sind es nur Stellen aus den Schriften Ciceros oder bemerkenswerte Aussprüche von ihm, die unser Dichter wahrscheinlich aus älteren oder moderneren *„ouvrages d' érudition"* entlehnt hat. Hinsichtlich der großen Epiker Homer und Virgil läßt sich dasselbe sagen; auch für sie hat Harington wenig Interesse, noch weniger sogar als Rabelais. Der griechische Epiker wird nur dreimal erwähnt (in No. 24, 87 und in einer Anspielung an *„the merry lord in Homer"* in No. 85), und aus Virgil haben wir eine Anspielung an das *„tell fortunes that be past"* (cf. No. 44) und eine an die *„Priapies of Virgil"* (cf. No. 60; wahrscheinlich eine untergeschobene Bezeichnung für ein Werk oder einen Teil eines Werkes des Virgil, vielleicht auch, wenngleich weniger wahrscheinlich, die fälschlich *„of Virgil"* genannte Dichtung eines anderen Dichters), während direkte Zitate von Stellen aus der Ilias, der Odyssee und der Aeneis gar nicht gegeben werden. Hierher gehört auch ein Zitat des römischen Dichters Quintus

Ennius, der durch sein Hauptwerk, die „*Annales*", ebenfalls zu den Epikern gehört; es ist ein Vers über die Einteilung der Götter (cf. No. 7), der wahrscheinlich den Annales entlehnt ist, zweifellos aber nur mittelbar. Die großen griechischen Tragödiendichter werden vollkommen unerwähnt gelassen, und die Kenntnis der Komödiendichter des Altertums verrät sich nur an drei Stellen, nämlich die des Publius Terentius Afer in einem Zitat aus seinem „*Eunuchus*" (cf. No. 92) und die des Titus Maccus Plautus in je einem Zitat aus den „*Bacchides*" (cf. No. 58) und aus dem „*Persa*" Act III. sc. 1 (cf. No. 76); der griechische Komödiendichter Aristophanes wird nirgends berührt.

Soweit waren zwischen den humanistischen Interessen Harington's und Rabelais' keine nennenswerten Abweichungen zu konstatieren. Wenden wir uns nun aber zu den lyrischen und epigrammatischen Dichtern der Antike, so haben wir hier eine Reihe teilweise recht ausführlicher Entlehnungen, durch die uns bezeugt wird, daß Harington diesem Gebiet bedeutend mehr Interesse entgegenbrachte als sein französisches Vorbild. Vor allem scheint er eine ganz besondere Vorliebe für Marcus Valerius Martialis, den römischen Epigrammendichter, zu empfinden, und das ist ganz verständlich, wenn man bedenkt, daß er selbst vier Bücher Epigramme geschrieben hat, darunter sogar viele in lateinischer Sprache. Zwar sind unter den Stellen, in denen er auf Martial Bezug nimmt (cf. No. 9, 11, 17, 24, 35, 39, 40, 70, 98), auch wieder einige solche, die nur kurze Anspielungen oder Zitate enthalten und daher wohl aus irgend einem Sammelwerk herrühren können, aber die Mehrzahl von ihnen läßt doch deutlich erkennen, daß Harington sich mit diesem ihm geistesverwandten Dichter ganz besonders eingehend beschäftigt hat. Aus demselben Grunde der Wesensverwandtschaft sollte man auch annehmen, daß ein anderer großer Satiriker des Altertums, Decimus Junius Juvenalis (cf No. 56, 71, 87), des Dichters besonderes Interesse gehabt hätte; doch deutet nichts in den obigen Zitaten auf eingehendere Bekanntschaft mit ihm hin. Nächst Martial

findet Quintus Horatius Flaccus am meisten Erwähnung, nämlich fünfmal (cf. No. 31, 34, 53, 61, 81), aber nur in einzelnen Reminiszenzen, die keine nähere Kenntnis des Dichters voraussetzen. Publius Ovidius Naso ist zwar nur in drei der obigen Zitate genannt (cf. No. 3, 5, 83), seine Metamorphose des Ajax bildet aber nicht nur die Grundlage für den Prolog, sondern gewissermaßen auch den Ausgangspunkt des ganzen Werkes (cf. Inhaltsangabe); sie liefert Harington auch den Titel seiner Schrift; wie oft kehrt ferner im ganzen Werke das Wort Ajax wieder, nicht im Sinne des griechischen Helden, sondern im Sinne der im Prolog davon abgeleiteten Bezeichnung des *„house of office"*, und diese Ableitung steht doch in letzter Linie wieder mit der Metamorphose des Ovid in Verbindung. Aus allen diesen Gründen müssen wir hier wohl gleichfalls ein tiefergehendes Studium des Dichters annehmen, wie sich ja schon aus der ausführlichen Beschreibung der Verwandlung des Ajax nach Ovid im Prolog ergibt. Miteinreihen möchte ich hier noch ein Zitat des griechischen Fabeldichters Aesopos (cf. No. 50), *„the first line"* seiner Fabeln, deren Kenntnis zweifellos wohl wieder einem humanistischen Werk entstammt.

Wir kommen nun zu den Historikern. Rufen wir uns zunächst noch einmal kurz ins Gedächtnis zurück, wie stark und welcher Art der Beitrag war, den sie zu Rabelais' Werk geliefert haben. Wir hatten an der Hand von Plattards einwandsfreien Ausführungen gesehen, daß zwar nicht der größte, aber doch ein recht bedeutender Anteil an dem humanistischen Element bei Rabelais auf Rechnung der Historiker zu setzen war, daß jedoch dieser Anteil sich nicht aus dem zusammensetzte, was man eigentlich unter Geschichte versteht, — Politik, große Ereignisse, Schicksale der Völker, -- sondern fast durchweg aus anekdotischen oder sentenziösen Einzelheiten, die etwas Besonderes über die Sitten der Alten oder aus dem Leben eines großen Mannes berichteten. Die Hauptmasse seiner gelehrten Entlehnungen verdankte Rabelais aber den

Grammatikern und ihren Nachahmern aus der Renaissance einerseits, Männern wie Cælius Rhodiginus und Ravisius Textor, andrerseits Plinius dem Aelteren, Lucian, Plato und besonders Plutarch, mit anderen Worten, Gelehrten, Moralisten und Philosophen. Die Vorliebe für diese beiden Kategorien von Schriftstellern war für den Humanismus Rabelais' das besonders Charakteristische. Wir haben nun ferner gesehen, daß diese beiden an sich verschiedenen Kategorien doch hinsichtlich der Art ihrer Verwendung kaum voneinander abwichen. Denn wie Plattard nachweist (cf. pp. 264—66), waren es keine allgemeinen Ideen, die Rabelais der Lektüre der Moralisten und Philosophen Plinius, Lucian, Plato und Plutarch verdankte, sondern fast nur *„faits et dits mémorables"*, Beispiele und Sentenzen zur Erläuterung seiner eigenen Gedanken, also im großen und ganzen dasselbe, was er den alten und modernen Grammatikern entlehnte.

Betrachten wir nun mit Hilfe der oben gegebenen Belege, wie es sich mit dem Anteil der Historiker sowie der Grammatiker, Moralisten und Philosophen bei Harington verhält, so sehen wir deutlich, daß es hier zunächst die Historiker sind, die zu dem humanistischen Element in seinem Werke den Hauptbeitrag geliefert haben. Fast die ganze *„Second Section"* der Metamorphosis besteht aus Reminiszenzen und Betrachtungen aus der römischen Geschichte (cf. Nr. 14—24), für die sich der Dichter mehrmals auf Livius und Sueton als Quelle beruft. Auch an anderen Stellen, wo gelehrte Bemerkungen eingeschoben sind, werden Geschichtsschreiber des Altertums sehr oft als Autoren genannt, und zwar sind es nicht nur weltliche Historiker, die Harington heranzieht, sondern recht häufig geht er auch auf Kirchenhistoriker zurück, eine Besonderheit, die sich zwar bei Rabelais ebenfalls, aber bei weitem nicht in dem Maße findet. Gleich seinem Vorbild ist nun auch unser Dichter in der Auswahl seiner historischen Lektüre nicht planlos vorgegangen. Die politischen Geschichtsschreiber Thucydides und Polybius werden bei ihm gleichfalls nirgends erwähnt, ebenso

fehlen hier von den anderen bei Rabelais genannten bekannteren Historikern Herodot, Julius Caesar, Strabo und Pausanias. Die beiden Geschichtsschreiber profaner Art, die am meisten benutzt sind, sind Titus Livius (cf Nr. 15 und 24) und Caius Suetonius Tranquillus (cf. Nr. 12, 20 und 23); wenn auch nur wenige der obigen Zitate ihre Namen nennen, so ergibt sich doch bei verschiedenen ihre Quelle nicht angebenden Belegstellen (cf. z. B. Nr. 18, 19, 21, 22, 24) aus dem ganzen Zusammenhang mit großer Wahrscheinlichkeit, daß auch sie auf Livius oder Sueton als Ursprung zurückzuführen sind. Von einem dritten großen römischen Historiker, Publius Cornelius Tacitus, wird nur einmal der Name genannt (cf. Nr. 24). Größeres Interesse scheint jedoch wieder Valerius Maximus zu erregen, aus dessen *„Factorum dictorumque memorabilium libri IX"* sich fünf Entlehnungen finden (cf. Nr. 65, 69, 76, 78, 79), sämtlich in dem an klassischen Zitaten besonders reichen Ulysses upon Ajax. Hierher gehören sodann noch Caius Plinius Secundus (cf. Nr. 24), dessen in zehn Büchern gesammelte Briefe ebenfalls historischen Wert besitzen, und endlich ein Zeugnis des römischen Rechtsgelehrten Domitius Ulpianus (cf. Nr. 74) aus demselben Grunde. Außerordentlich häufig benutzt nun Harington auch, wie schon erwähnt, Kirchenschriftsteller als Quellen seiner geschichtlichen Erörterungen und Bemerkungen, deren Werke ja meist für die Geschichte des Altertums von großer Bedeutung sind. Einschränkend ist jedoch hier festzustellen, daß nicht alle Entlehnungen aus Kirchenschriftstellern historischen, sondern viele kirchlich-dogmatischen Zwecken dienen, und daß diese daher nur insofern hier Erwähnung finden dürfen, als sie eben doch auch aus den Werken von Historikern herrühren. Vornehmlich wird Aurelius Augustinus herangezogen mit seinen beiden Schriften *„de civitate Dei"* und *„de disciplina christiana"* (cf. Nr. 5, 7, 25, 26, 36, 60, 66), ferner Lucius Cœlius Lactantius Firmianus (cf. Nr. 6 und 14), sodann Quintus Septimius Tertullianus, der Schöpfer der lateinischen

Kirchensprache und älteste lateinische Kirchenvater (cf. Nr. 24 und 60), weiter Nicephorus (wahrscheinlich der Patriarch von Konstantinopel; cf. Nr. 60 und 79), endlich Eusebius Pamphilu, der Bischof von Caesarea, der Vater der Kirchengeschichte (cf. Nr. 60 und 66).

Aus den Historikern also, wie ja schon in der Inhaltsübersicht der Metamorphosis zu erkennen war, schöpfte Harington zweifellos die Hauptmasse seiner humanistischen Kenntnisse. Fragen wir uns nun, ob die Beobachtung, daß die eigentliche Geschichte doch dabei fast nirgends in Betracht kommt, wie bei Rabelais, so auch bei Harington zutrifft, so ist hier nur eine halb bejahende Antwort möglich. Abgesehen von der *„Second Section"* der Metamorphosis sind es allerdings fast durchweg nur anekdotische oder sentenziöse Einzelheiten, in denen sich der Dichter auf das Zeugnis von Historikern beruft, bemerkenswerte Besonderheiten, deren Kenntnis Harington gleich Rabelais wohl auch der Vermittlung älterer oder moderner Grammatiker verdanken konnte; und selbst die eingehenden Betrachtungen aus der römischen Geschichte in der *„Second Section"* rufen doch sichtbar den Eindruck hervor, als sei es zunächst nur die Absicht des Autors gewesen, aus dem Gebiete der alten Geschichte Beispiele dafür anzuführen, daß der von ihm behandelte Stoff schon damals Gegenstand der allgemeinen Sorgfalt war, und als habe ihn erst sein starkes historisches Interesse dazu hingerissen, an diese kurzen Beispiele längere Betrachtungen anzuknüpfen. Zu einem großen Teil deckt sich also die Art Harington's, aus den Historikern des Altertums für die Komposition seines Werkes Nutzen zu ziehen, mit der seines Vorbildes Rabelais; ganz deutlich tritt aber, davon abweichend, vornehmlich in den weitausgesponnenen historischen Erörterungen an der Hand eines Livius, Sueton, Augustin eine intensive Neigung für die eigentliche Geschichte zu Tage, die ihn dazu antreibt, seine humanistischen Bemerkungen bisweilen über die sonst eingehaltenen Grenzen hinaus zu erweitern.

Wie schon bemerkt, muß man bei einer ganzen Anzahl

von Entlehnungen auf diesem Gebiet damit rechnen, daß aller Wahrscheinlichkeit nach Kompilationen von Grammatikern als Vermittler gedient haben. Dieselbe Möglichkeit bestand auch schon bei den Zitaten aus den epischen, lyrischen, Tragödien- und Komödiendichtern, und sie liegt in noch höherem Maße in all den oben angeführten Belegstellen vor, die nur als kurze Reminiszenzen ohne Angabe des Autors eingefügt sind. Wir müssen daher außer den Historikern noch den Grammatikern, sowohl des Altertums wie der Renaissance, den Hauptanteil an dem humanistischen Element bei Harington zugestehen, deren Kompilationen ja damals so verbreitet waren, daß man es nur in verhältnismäßig seltenen Fällen nachweisen kann, ob ein Schriftsteller, der die Autoren des Altertums heranzieht, unmittelbar oder nur mittelbar aus ihnen schöpft. Hingegen sind die Moralisten und Philosophen, die bei Rabelais zusammen mit den Grammatikern an erster Stelle standen, bei Harington nur ganz spärlich vertreten, nämlich Caius Plinius Secundus der Aeltere nur mit einer Bemerkung über *„the herb ferula“* (sicherlich aus seiner *„Historia naturalis“*; cf. No. 53) und Lucian nur in einer kurzen Anspielung (cf. No. 59), Plato in drei Entlehnungen aus seiner Schrift *„De Republica“* (cf. No. 49) und seinen *„laws“* (cf. No. 54 und 60), Plutarch jedoch verhältnismäßig oft (cf. No. 8, 49, 62, 68, 77, 90, 91, 95, 98). Dazu kommt, daß die Zitate aus den ersten drei, Plinius, Lucian und Plato, nur ganz kurze Reminiszenzen sind und von einem tieferen Interesse durchaus nicht zeugen können; sie sind also wahrscheinlich den Sammelwerken von Grammatikern entnommen. Dasselbe läßt sich nach der Kürze der betreffenden Stellen bei den Erwähnungen Plutarchs vermuten; und selbst wenn diese einer besonderen Neigung Harington's für Plutarch entsprungen wären, würden sie nur die oben bereits festgestellte Vorliebe des Dichters für Historiker und Grammatiker bestätigen, da von den bekanntlich in zwei Gruppen eingeteilten Schriften Plutarchs, den Biographien und den Moralia, meist die ersteren, nur einmal (cf. No. 8) die zu den Moralia gehörigen Sym-

posiaca zitiert werden. Rabelais schöpfte im Gegenteil mehr aus dieser zweiten Gruppe.

Zur Ergänzung dieses Abschnitts über die humanistischen Neigungen Harington's ist noch hinzuzufügen, daß diejenigen der oben angeführten Belegstellen, die ebenfalls mit Quellenangaben versehen sind, und deren Autoren sich nicht unter die bisher erwähnten Dichter und Schriftsteller einreihen ließen, Autoren verschiedener Art aus Altertum und Mittelalter entlehnt sind. Oefters werden noch einige Philosophen herangezogen: Aristoteles (cf. No. 2, 24, 48, 80, 89), Seneca (cf. No. 7 und 30), Diogenes Laertius (cf. No. 93) und der Skeptiker und Sillograph Timon von Phlius mit seiner Spottschrift über die dogmatischen Philosophenschulen (cf. No. 64).[1] Alle diese Zitate aus Philosophen sind jedoch zu kurz gefaßt, um aus ihnen auf ein besonderes Interesse unseres Dichters schließen zu können, und stammen sicherlich gleich etlichen anderen Anspielungen an bemerkenswerte Aussprüche oder Vorgänge aus dem Leben von Philosophen, wie z. B. Solon (cf. No. 94), Thales Milesius (cf. No. 38), Socrates (cf. No. 27, 67, 86), aus irgendwelchen Beispielsammlungen. Neben diesen Schriftstellern des Altertums hat nun Harington auch recht häufig humanistische Autoren zur Komposition seines Werkes mitbenutzt; hier kann es sich naturgemäß nur um direkte Entlehnung handeln. Von den bekannteren Humanisten werden erwähnt Erasmus von Rotterdam (cf. No. 72 und 74), Joh. Ludovicus Vives, Kritiker und Philosoph (1492 bis 1540), den man mit Budaeus und Erasmus seinerzeit als „triumviri rei literariae" ansah (cf. No. 6), Henricus Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486—1535), auch einer der berühmtesten Gelehrten seiner Zeit, mit einem seiner Hauptwerke *„De incertitudine et vanitate scientiarum"* (cf. No. 19, 45, 47, 88) und Julius Caesar Scaliger (1484—1558)

[1] Hierher gehören auch die Erwähnungen Platon's, die ich bereits weiter oben genannt habe, um sie, Plattard folgend, mit Plinius, Lucian und Plutarch zusammenzustellen und so den Vergleich mit Rabelais besser herauszuarbeiten.

mit seinen *„Poetices libri VII“* (cf. No. 55, 63, 71); weniger bekannt sind dagegen folgende von Harington zitierte Autoren des Mittelalters: der italienische Arzt Hieronymus Mercurialis (1530—1606), dessen *„de decoratione tractatus locupletissimus“* zweimal genannt wird (cf. No. 53, 58), Nicolaus de Plove oder Plonius (Mitte des 15. Jahrh.), Doctor Decretorum und Capellan des Bischofs von Posen (cf. No. 66), Henricus de Frimaria (auch Frimelia oder Urimaria), ein Augustinermönch († 1340), mit einem Zitat aus seiner Schrift *„de perfectione spirituali seu expositio in or. domin. & super Ave Maria sive angelicam salutationem“* (cf. No. 76), der italienische Historiker und Kritiker Carolus Sigonius 1523 oder 24—84; cf. No. 79), Petrus Mexia aus Sevilla († 1552), wahrscheinlich der Chronograph Kaiser Karls V. (cf. No. 82), und endlich Victor Trincavella (1496—1568), ein venezianischer Arzt, mit seinem Werke *„de ratione & usu componendorum medicamentorum“* (cf. No. 97).

Zweifellos waren alle diese letztgenannten Quellen damals aktuell und entsprachen dem Geschmack des Dichters sowohl wie dem seiner Zeit. Daß Harington öfters aus ihnen schöpft, ist also leicht erklärlich, erstaunlich ist aber wieder die Verbindung so reicher Kenntnisse in Werken humanistischer Autoren mit einer solchen Gewandtheit, sie zur Beweisführung oder zu Vergleichen zu verwerten.[1]

Was man aber in diesem Abschnitt über die Quellen des gelehrten Elements bei Harington nicht vergessen darf, das sind die zahlreichen Zitate von Versen, geflügelten Worten,

[1] Zwei der obigen Zitate geben in Randnoten „Auban, Lib. I. cap. 6. de omni gent. rit. et morib.“ (cf. No. 51) und „Auban, Lib. I. cap. 4.“ (cf. No. 53) als Quelle an. Trotz eingehender Nachforschungen in Nachschlagewerken aller Art ließ sich ein Schriftsteller dieses oder eines ähnlichen in Frage kommenden Namens nicht finden. Da der Gedanke einer absichtlichen Unklarheit, zumal bei der geringen Zahl der Fälle, jeder Begründung entbehrt, ist wohl anzunehmen, daß die Angabe den Zeitgenossen verständlich genug war. Dasselbe ist über eine dritte Stelle (No. 73) zu sagen, deren Randnote „Lib. Cronicar. cum figuris“ sich ebenfalls nicht identifizieren läßt.

stehenden Redensarten, berühmten Aussprüchen großer Männer in lateinischer Sprache, die das ganze Werk durchdringen. Wenn sie auch wahrscheinlich größtenteils aus den Kompilationen von Grammatikern oder anderen humanistischen Zitatensammlungen herrühren werden, so zeugt doch die Tatsache, daß der Dichter bei jeder Gelegenheit solche Redensart zur Hand hat, von den außerordentlich reichhaltigen humanistischen Kenntnissen Harington's; sie bestätigt ferner das schon oben Gesagte, daß dieses Element in der Komposition des Werkes die erste Rolle spielt. Bei Rabelais sind Einschaltungen solcher lateinischen Zitate auch sehr häufig, aber verhältnismäßig nicht so zahlreich.

Von den Hilfsmitteln der humanistischen Bemerkungen bei Harington wenden wir uns nun zu einer kurzen Betrachtung dieses Elementes an sich. Was zunächst die Gründe der so außerordentlich starken Verwendung des Humanismus in der Komposition anlangt, so werden sie auch hier wie bei Rabelais in erster Linie in dem Wunsche liegen, sich des Interesses der Leser zu versichern. Jedoch ist eine derartige Verschwendung gelehrten Wissens, wie sie jener, entsprechend dem Zeitgeschmack, in Aufzählungen von Referenzen, technischen Ausdrücken oder Eigennamen in sein Werk öfters eingeschaltet hat, hier nur sehr selten zu finden; das einzige Beispiel dafür ist die Aufzählung berühmter Helden und Staatsmänner des Altertums (cf. Nr. 86), die bei allen guten Eigenschaften doch von Fehlern nicht frei waren, und ein Beispiel einer Liste von Referenzen könnte man noch in einer Randnote sehen (cf. Nr. 60), die im *„Ulysses upon Ajax"* zu der Kritik des Sonetts aus dem Prolog gemacht ist. Damit aber, daß Harington überhaupt von den antiken Stoffen lebhaften Gebrauch machte, folgte er nicht nur der besonderen Geschmacksrichtung der damaligen Zeit, der ja sogar Werke wie die des Sabellicus, des Cælius Rhodiginus, des Ravisius Textor und anderer, wie schon oben bemerkt, unterhaltend waren, sondern er gab damit zugleich seinen eigenen Interessen Ausdruck.

Ein weiterer Grund liegt auch hier in der beabsichtigten komischen Wirkung, die durch den Gegensatz zwischen dieser Gelehrsamkeit und der lächerlichen Rolle, die er sie spielen läßt, erzielt wird. Die bei Rabelais so häufige Verschärfung dieses Kontrastes durch genaue Angaben von Buch, Kapitel, Paragraph oder Vers findet sich auch bei Harington, aber nicht in gleichem Maße durchgeführt, da er oft genug nur den Namen seines Autors nennt. Wenn man einmal betrachtet, welcher Art dieses Werk ist, in dem der Dichter das humanistische Element zur Verwendung bringt, was es sowohl bei Harington wie bei Rabelais für bedeutungslose; ja meist recht realistische Ideen, Vorgänge und Tatsachen sind, für die die Ansichten und Aussprüche hervorragender Dichter und Prosaschriftsteller des Altertums und Mittelalters zu Zeugen angerufen werden, was diesen so für eine possenhafte Stellung angewiesen wird, so kann man sich doch des Gedankens kaum erwehren, daß es beiden Autoren mit der Heranziehung des Altertums nur darum zu tun war, seine durch das Studium der Humanisten befestigte, erhabene Stellung anzugreifen, es von seiner Höhe herab in den Schmutz zu zerren und in burlesker Weise zu verspotten. Man denke nur an die verschiedenen klassischen Autoritäten, die er besonders in der Metamorphosis und der Anatomy anführt, um seine Ansichten über den Gebrauch der *„homeliest words“* durch sie zu stützen!

Es wäre nun interessant, auch betreffs der Richtigkeit der gegebenen Zitate und Referenzen einen Vergleich zwischen Rabelais und Harington anzustellen; bei jenem waren sie, wie Plattard feststellt, fast alle ungenau. Ich habe mir zu diesem Zweck unter den von Harington zitierten Autoren Ovid, Martial, Plautus, Plinius, Augustin, Nicephorus, Mercurialis und Trincavella ausgewählt und gefunden, daß zunächst der Bericht über Ajax im Prolog (cf. Nr. 3) nicht, wie Harington angibt, aus „Ovid Metam Lib. 12“, sondern aus Lib. 13 entlehnt ist. — Von den Epigrammen des Martial ist das erste nicht „Lib. I. ep. 38“, sondern I, 37 und heißt in Wirklichkeit:

Ventris onus misero, nec te pudet, excipis auro.
Basse, bibis vitro; carius ergo cacas.

Das zweite ist nicht „Lib. I. ep. 84“, sondern I, 83, aber textlich richtig. Die vier Zeilen des dritten Epigramms (cf. Nr. 9) sind tatsächlich aus „Lib. III. ep. 44“; dagegen ist das vierte (cf Nr. 11) wieder nicht „Lib. III. ep. 68“, sondern III, 89. Ein fünftes mit der Angabe „Martial 5C5“ ist V, 33 (cf. Nr. 17); eine Zeile eines sechsten (cf. Nr. 35) sowie zwei ungenau wiedergegebene Zeilen eines siebenten (cf. Nr. 40), deren genauere Quellen Harington nicht nennt, gehören zu I, 27 und VIII, 61. Eine mit der Randnote „Lib. II. epig. 78“ versehene Anspielung an Aethon scheint sich auf XII, 77 zu beziehen, während ich eine Anspielung an „*Caca canit*“ mit der Randnote „Lib II. epig. 11“ überhaupt nicht identifizieren konnte (cf. Nr. 70). — Die beiden Stellen aus Plautus (cf. Nr. 58 und 76), denen als erklärende Randnoten nur „Plaut. in Bacchides“ und „Plaut. in Pers. Act III. sc. 1“ beigefügt sind, haben ihre Richtigkeit; die erste steht in III, 3, 4, die zweite in III, 1, 28 und heißt vollständig:

Pater, hominum inmortalis est infamia:
Etiam tum uiuit, quom esse credas mortuam.

Der Briefwechsel zwischen Plinius und Trajan (cf. Nr. 24) ist mit nur geringen textlichen Abweichungen richtig zitiert und nennt auch seine richtige Quelle. — Die mythologischen und historischen Erörterungen aus Augustin (cf. Nr. 5 und 7) finden sich tatsächlich in seinem Werk „De civitate Dei“, IV, 23 und VI, 10; jedoch heißt das Schlußwort von Zitat Nr. 7 oben in Wirklichkeit „*An ideo grandius imperium quam felicius fuit?*“ — Die Stelle über den Tod des Arius (cf. Nr. 79) ist richtig „Nicephori Callisti Ecclesiast. Historiae“ entlehnt, aber nicht „Cap. V. lib. 8“, sondern VIII, 51. — Die zwei Hinweise auf „Mercurial, Lib. de decorat. cap. 8“ sind beide unrichtig (cf. Nr. 53 und 58); der Bericht des Aelian und Athenaeus über Archestratus steht in Kap. 7, die Anspielung an „*Nichomachus of Smyrna*“ kann weder aus Kap. 7 noch 8

sein. — Ein Zitat endlich aus Trincavella (cf. Nr. 97) stammt wirklich vollständig, wie die Randnote angibt, aus seiner Schrift „De usu et compositione medicamentorum", Lib. I, cap. 14. — Diese kleine Untersuchung zeigt schon zur Genüge, daß Harington in seinen Zitaten und Referenzen zu einem recht großen Teile genau ist. Es ist also wohl anzunehmen, daß der Dichter nicht wie Rabelais fast stets nur nach dem Gedächtnis oder nach irgendwelchen Zwischengliedern zitiert, sondern recht oft auch unmittelbar nach vorliegenden Quellen und eigenen gründlichen Studien.

Prüfen wir nun weiter, ob die Anwendung dieses gelehrten Elements bei Harington ebenfalls auf jenem doppelten Prinzip der von Plattard sogenannten *„assimilation"* und *„adaptation"* beruht, dem Rabelais in seinem Roman gefolgt ist, mit anderen Worten, ob es hier gleichfalls nicht allein zur Beglaubigung von Unwahrscheinlichkeiten oder zu besonderen Bekräftigungen im Gespräch, sondern auch zur Grundlage oder zum Ausgangspunkt von Szenen dient. Da ist zunächst zu beachten, daß Harington's Werk keine Scenen hat; es handelt sich hier nur um eine Plauderei ohne jede Handlung; daher werden Autoren des Altertums hier fast durchweg nur in ersterem Sinne zitiert, in der Metamorphosis und der Anatomy hauptsächlich zum Zweck der Argumentation für die aufgestellten Ansichten, in der Apology und dem Ulysses upon Ajax vorwiegend in Form von kurzen Reminiszenzen, Anspielungen, Vergleichen. Obwohl also das antike Element in der Mehrzahl der Fälle als *„ornement postiche"* verwendet wird, so nimmt es doch auch nicht selten eine selbständigere Stellung ein. Ich möchte hier zwei besondere Arten unterscheiden; die eine ist, genau genommen, nur durch ein Beispiel vertreten, nämlich die Erzählung der Metamorphose des Ajax nach Ovid. In annähernder Weise wie die *„érudition assimilée"* Plattards bildet diese Entlehnung den Ausgangspunkt für die folgenden Ideen, die er daraus entwickelt, und die die Grundlage der ganzen Metamorphosis abgeben. Die andere Art umfaßt die Stellen, in denen es sich um die Betrachtung irgend eines

antiken Dichters, wie z. B. des Martial in der Metamorphosis und die entsprechende Kritik im Ulysses upon Ajax, oder um die Besprechung historischer Verhältnisse, wie z. B. im zweiten Abschnitt der Metamorphosis nach Livius und Sueton, handelt. Wenngleich diese Stellen von Haus aus in der Beweisführung eine Rolle spielen, sind sie doch so über diesen Zweck hinaus erweitert, daß sie ziemlich frei für sich dastehen. Wir können also auch bei Harington eine besondere Verarbeitung des antiken Stoffes zu verschiedenen Rollen feststellen; freilich weicht der Charakter seines Werkes von dem des Rabelais'schen Romans zu sehr ab, als daß man daran denken könnte, bei ihm eine gleiche Mannigfaltigkeit in der Verwendung zu finden wie bei Rabelais.

Was nun endlich die Frage betrifft, ob Harington außer dem gelehrten Material auch Einwirkungen künstlerischer Charakteristika der antiken Autoren auf seinen Stil wie auf seine Kompositions- und Entwicklungsart aufzuweisen hat, so ergibt sich bereits aus dem schon oben bemerkten Umstand, daß das Werk im leichten Plauderton gehalten ist, daß man Nachahmungen des ciceronianischen Stils, wie sie Rabelais in Briefen und Reden hat, hier vergeblich suchen würde; und Uebersetzungen oder Nachahmungen antiker Schriftsteller, an denen man etwaige stilistische Einflüsse konstatieren könnte, sind, wie die oben aufgezählten Belegstellen des humanistischen Elements zeigen, bei Harington überhaupt nicht vorhanden. Denn die wörtlichen Uebersetzungen von Zitaten aus Dichtern oder Prosaschriftstellern des Altertums haben nur den Zweck, dem Leser die Lektüre zu erleichtern und gestatten in stilistischer Hinsicht keine weiteren Schlüsse.

Fassen wir noch einmal kurz die Ergebnisse dieses Abschnitts über das humanistische Element bei Harington zusammen, so sehen wir, daß es hier wie bei Rabelais neben einigen allgemeinen Gedanken fast durchweg bemerkenswerte Einzelheiten, besondere Aussprüche und Anekdoten sind, die er teils mittelbar teils unmittelbar aus dem Altertum entlehnt hat. Nur in einigen Punkten weicht Harington von Rabelais

ab. Während im Gargantua und Pantagruel neben den Grammatikern noch Moralisten und Philosophen eine Rolle spielten, sind es hier bei Harington außer diesen die Historiker und Epigrammendichter, denen der Autor eine besondere Neigung entgegenbringt; den oft zitierten humanistischen Schriftstellern entnimmt er ebenfalls nur einige bemerkenswerte Einzelheiten. So stoßen wir öfters auf Betrachtungen historischer, bisweilen auch auf solche kritischer Art (cf. Martial u. a.). Der Zweck der Einführung des Humanismus in das Werk liegt in dem Bestreben, das Interesse der Leser aufrecht zu erhalten; ob die weitere Veranlassung seitens des Dichters in der Liebhaberei für die mannigfaltigen Formen des Lebens im Altertum liegt, wie Plattard für Rabelais annimmt, oder in dem Bestreben, das Altertum in burlesker Weise von seiner Höhe herabzuziehen, läßt sich nicht mit Bestimmtheit entscheiden. Doch scheint mir die Art seiner Verwendung und der Gegenstand des Werkes mit mehr Wahrscheinlichkeit für letztere Annahme zu sprechen. Hinsichtlich der Stilkunst der Alten endlich sind besondere Einflüsse bei Harington nicht zu bemerken.

e) Das volkstümliche Element.

Ließen sich schon in dem soeben behandelten Kapitel über den Humanismus eine ganze Reihe Parallelen zwischen Rabelais und Harington ziehen, so wird sich nun im Folgenden zeigen, daß eine solche vor allem in dem Punkte klar zu Tage tritt, der das Hauptcharakteristikum des Rabelais'schen Romans ausmacht, nämlich in dem gleichzeitigen Vorhandensein und teilweisen Ineinandergreifen zweier so entgegengesetzter Elemente, wie es das gelehrte und das derb-volkstümliche sind. Denn auch bei Harington sind die Schöpfungen des Volksgeistes ziemlich zahlreich und verhältnismäßig mannigfaltig, wenngleich seiner Erfindungskraft durch den viel enger gehaltenen Rahmen und den nichts weniger als romanhaften Charakter seines Werkes bedeutend engere Schranken gesetzt waren als Rabelais. Wir werden aber sehen, daß unser Dichter in den Arten volkstümlicher Komik, die bei ihm zur Anwendung gelangen, durchaus Meister ist.

Der Unterschied zwischen den beiden Gruppen der Wort- und der Situationskomik, der bei Rabelais zu beachten war, läßt sich hier ebenfalls aufrechterhalten.

Bei den einfachsten Formen der Wortkomik, den Wortspielereien, handelt es sich bald um den Gebrauch desselben Wortes oder Ausdrucks in verschiedenem Sinne, bald um die Ausbeutung von Wortassoziationen, bald um anscheinend widersinnige Ausdrucksweise, bald um gesucht falsche Etymologien und bald um scherzhafte Wortverdrehungen. Beispiele dafür haben wir in folgenden Fällen:

1. Einleitende Briefe vor der Metamorph. S. X.

. . if I may know when you will begin your progress, I will pray my brother to be your guide; who will direct your jests in such sort, as first, you shall come by a fine house that lacks a mistress; then to a fair house that mourns for a master; from whence, by a straight way called the force-way, you shall come to a town that is more than a town, where be the waters that be more than waters. But from thence you shall pass down a stream that seems to be no stream, by corn fields that seem no fields, down a street no street, in at a gate no gate, over a bridge no bridge, into a court no court, where if I be not at home, you shall find perhaps a fool no fool.

2. ibid. S. XI ff.

. . if I should fortune to effect so good a reformation in the palace of Richmond or Greenwich . . . , I doubt not but some pleasant witted courtier of either sex, would grace me so much at least, as to say that I were worth for my rare invention to be made one of the privy (and after a good long parenthesis, come out with) chamber; . .

3. ibid. S. XII.

. . if they be learned and have read Castiglio's courtier they will say, I am a proper scholar, and well seen in Latrina lingua.

4. ibid. S. XIII.

. . I will follow your steps and your counsel, neither will I disdain to use the poor help of save-reverence, if need be, much like as a good friend of yours and mine, that beginning to dispraise as honest a man as himself to a great nobleman, said, he is the veriest knave, saving your lordship: but the nobleman (ere the words were fully out of his mouth) said, save thyself, knave, and be hanged; save not me.

5. Prol. S. 4 ff.

.. ere he could recover his health fully, he was fain to make divers vows (for now he was grown very religious with his long travel); among which, one was, that in remembrance of China, of all meats, he would honour the chine of beef most; another was, that of all offices of the house, he should do honour to that house of office, where he had committed that scorn to AJAX; ..

6. Prol. S. 5.

.. further, to honour him [sc. AJAX], he changed the name of the house, and called it after the name of this noble captain of the greasy ones (the Grecians I should say), AJAX: though since, by ill pronunciation, and by a figure called *Cacophonia*, the accent is changed, and it is called a Jakes.

7. Prol. S. 11 ff.

.. you have heard the old proverb, "age breeds aches"; now you must imagine, that an old man, almost fourscore years old, ..., being somewhat costive, at the house groaned so pitifully, that they thought he had been sick: whereupon one ran to him to hold his head, and asked him what he ailed: He told them he ailed nothing, but only according to the proverb, he complained, that age breeds aches; and minding to speak it shorter, by the figure of abbreviation, ..., oh, saith he, masters make much of youth, for I tell you, age akes, age akes. I feel it, age akes. Upon which pathetical speech of his, delivered in that place, the younger men that bare him special reverence, termed the place age akes: which agrees fully in pronunciation, though it may be since, some ill orthographers have miswritten it, and so now it passeth current to be spoken and written A JAX.

8. Metamorph. S. 17.

There was a very tall and serviceable gentleman, sometime lieutenant of the ordnance, called *M. Jaques Wingfield*; who coming one day, either of business or of kindness, to visit a great lady in the court, the lady bade her gentlewoman ask, which of the *Wingfields* it was; he told her *Jaques Wingfield:* the modest gentlewoman, that was not so well seen in the French, to know that *Jaques* was but *James* in English, was so bashful, that to mend the matter (as she thought), she brought her lady word, not without blushing, that it was *M. Privy Wingfield;* at which, I suppose the lady then, I am sure the gentleman after, as long as he lived, was wont to make great sport.

9. Metamorph. S. 20.

.. when the commination is read on Ash-Wednesday, wherein is read, *Cursed be he that lieth with his neighbour's wife,* and let all the people say, *Amen:* these people either say nothing, or as a neighbour of mine said, *he hem*... [Randnote: Some say amend; and so done, were very well said.]

10. Metamorph. S. 30 ff.

.. I doubt not but from the beginning it hath often happened, that some of the nymphs of this gentle goddess [sc. Cloacina] have met so luckily with some of her devout chaplains, in her chapels of ease, and paid their privy tithes so duly, and done their service together with such devotion, that for reward she hath preferred them within forty weeks after to *Juno Lucina,* and so to *Vagitana, Lacturtia,* and *Cunina;*..

11. Metamorph. S. 46.

The writer of Bassianus' life, tells how he was not only privily murdered, but murdered at the privy.

12. Metamorph. S. 48.

.. in citing examples .. I have been the more copious, because of this captious time; so ready to backbite every mans work, and I would forewarn men not to bite here, lest they bite an unsavoury morsel.

13. Metamorph. S. 56.

Oh, brave minded Brutus! I will not call thee *primus Romanorum,* because one was shent for calling one of thy posterity, *ultimus Romanorum*; but this I must truly say, they were two brutish parts, both of him and you: one to kill his sons for treason, the other to kill his father in treason: ...

14. Metamorph. S. 65.

.. thus much for his [sc. Claudius'] justice; now let us hear what his jest is.

15. Metamorph. S. 69.

.. Vespasian was famous for two true miracles done by him, greater than all their gods beside ever did. Now if any take exception to his face, because the fool told him he looked as if it went hard with him, trust me it shall go hard with me too, but I will find somewhat to say for him; ....

16. Metamorph. S. 78.

.. I have ever maintained this paradox, it is better to love two too many, than one too few.

17. Metamorph. S. 87 ff.

.. perhaps you will say, that this makes nothing to the present argument, that the gate is called doungate; for we have a gate in London called Dougate, that with a little dash with a pen will seem to be the same gate, and yet hath no great affinity with the matter: and on the other side, there is a place with a glorious title of Queen Hithe, and yet it was ordained for my lady *Cloacina*; I grant it might be so, for so there is a parish by London called Hornsey, which is an ungracious crooked name, and yet I verily persuade me, that the most glorious or gracious street in London, hath more horns in it sometime, either visible or invisible, than all the other parish.

18. Metamorph. S. 93.

.. as Josias defaced a fair field, and made it *spurcitiarum latrinam,* so they would ruinate our cathedral churches, and make them *spelunca latronam*, as my good friend Hary-Osto, or mine Host Hary saith of the pagan Rodomont, after his host had ended his knavish tale.

19. Metamorph. S. 97.

But now to come home again, though home be never so homely, . . .

20. Metamorph. S. 99.

.. I fear me not so much that physicians would take me for a fool, as that fools will take me for a physician.

21. Metamorph. S. 106.

.. because the most unavoidable of all these things that keep such a stinking stir, or such a stink when they be stirred, is urine and ordure, that which we all carry about us. . . .; therefore .. many have devised remedies for this in times past, ...

22. Metamorph. S. 111.

.. when they had done breaking of jests one on another, and that it came to breaking of staves, . . .

23. Metamorph. S. 115.

What think you, M. Plat? is not here a good plat laid, that you and I may be made by for ever?

24. Metamorph. S. 121.

. . . some may say, this may fortune to do well in many places, but yet there is no depth in the invention: . . . : to which I answer, that for depth in the invention, I affect it not (for I would not have it in all above two foot deep).

25. Metamorph. S. 132.

. . may not I, as a sorry writer among the rest, in a merry matter, and in a harmless manner, professing purposely, *of vaults and privies, sinks and draughts, to write,* prove according to my poor strength, to draw the readers by some pretty draught, to sink into a deep and necessary consideration, how to amend some of their privy faults?

26. Apol. S. 1 ff.

. . I thought now to rest me awhile, and to gather some strength, by feeding on some finer meats, and making some cullisses and restoratives, for myself out of some other mens kitchens, and not open this vein any more. But I laboured all in vain to stop such a vein: . . .

27. Apol. S. 3.

. . one of them told how Lipsius the great politicke . . had written a book *de Cruce,* protesting that though he understood not the language, yet it offended his conscience to see so many crosses in one book, and he have so few in his purse: . .

28. Apol. S. 8.

The manner of the accusation was not much unlike the assault of a town: For first, they skirmished as it were with small shot, . . .; but finding their forces increase, I was glad to retire me into the castle of innocency; where they made a sore battery with rabbinets, minions, sakers, and demicanons; for, as God would have it, they had no canons: . . . [Randnote: Canons signify nine rules of law. Now they are not right canons, but bastard canons, that batter innocency.]

29. Apol. S. 23.

. . methink I might much better deserve a kn—ave mary to be said for me where my stately A JAX is admitted, . . .

30. Apol. S. 24.

Suppose, that for my bad inditing, I should be indicted, . .

31. Apol. S. 26.

.. hold thee, my little dapper knave, there is forty shillings for master sheriff's man to buy him another pair of silk stockings, and there is forty pence for thy good counsel; .... [Randnote: Wooden stocks were fitter for them than silk stockings.]

32. Apol. S. 36.

.. I remember one day when I told a good friend of yours that I was sure you never took usury, well (saith he) though I grant he doth many men kind pleasures, yet he doth them not all *gratis*. I promised him I would tell you so, and to pick a further thank, I will tell you what I answered him (for I guessed at his meaning by means I had once some smattering of the Latin tongue): if your *gratis* (quoth I) be an adjective, the fault is theirs, and the praise is his. [Randnote: Gratis signifieth to thankful persons. But gratis, the adverb, signifies freely.]

33. Apol. S. 42 ff.

Alas! sir, he would come with all his heart, but he is busy sitting on a commission (I have forgotten in what bench it is), and when he hath done there, he must go they say to another bench at Oxford. [Randnote: King's Bench. Pennyless Bench.] What, Robert Markham of Cottam? so honest a gentleman, so good a housekeeper, so well descended, so well affected in religion, and become such a bencher, that when he is called is forthcoming, but not coming forth?

34. Apol. S. 45.

.. if a man felt no discontent in these, I would say he were a stock and not a stoic; ..

35. Apol. S. 47.

What! did he leave such a place *gratis?* yea, *gratis* the adverb.

36. Apol. S. 54.

.. for the rules of taming a shrew, that I commended for the wiser, I here protest against that rule: for if it have not been followed within the first year or a day, it is too late to prove a new rule afterwards: and therefore I hold it as a rule or maxim, proved by natural philosophy, confirmed by ancient history, and therefore may here be concluded in our poor poetry in this sort:

Concerning wives, take this a certain rule,
That if at first you let them have the rule,
Yourself at last with them shall have no rule,
Except you let them evermore to rule.

37. Apol. S. 55.

The next article was for abusing the name of a great soldier, both in that being a *Grecian* I make him speak in *Latrina lingua,* and .....

38. Apol. S. 57.

.. whomsoever this answer will not serve, let him send me the breadth of his buckler ...., and draw himself as lineally, from Captain Medon's grandfather, as I have derived AJAX from *Stercutius,* and I will presently make a recantation of all I have said. [Rand-note: *Recantare,* is to sing the same song again.]

39. Apol. S. 58.

.. and under their hats little night-caps, that covered their Epimetheus, but not their Prometheus, having special care to keep their brain warm; yet one of them was said to be a hot-brained fellow; ...

40. Apol. S. 59.

.. if I would ride like a hotspur, he might happen like a dull jade (ass he is) be wrung on the withers, ...

41. Ul. upon Aj. S. III.

.. I have spent three days in idle hours, to examine the months of your meditations on a loathsome AJAX; and I find them so unsavoury, as it is impossible for you to be a saver by them: your pen hath dropped excrements, and you cannot wipe them clean with your wit. Alas! that so long filed should so filthily be defiled: you have spent labour without reason, and are seen for a spectacle of folly to those that cannot see without their spectacles.

42. Ul. upon Aj. S. IV.

Come, come, witty *Misacmos,* overlook how I have looked over you.

43. Ul. upon Aj. S. 12.

Go to, the first died a fool for his labour, the next may smell of it while he lives; and howsoever *Misacmos* stir him in the service, it will be but a stinking stir though he stir whilst he stifle.

44. Ul. upon Aj. S. 13 ff.

To the pedigree, the pedigree, for there is the mystery (the misery I should say, and the fruit of much idleness):..

45. Ul. upon Aj. S. 14.

.. what new matter followeth? Lies worse than Lucian's, which being affected are more ill-favoured; and howsoever he understand them, he shall not be able to stand under them:..

46. Ul. upon Aj. S. 26.

Alas! for *Misacmos* (I mean not a lass for his bed, but alas for his folly), ...

47. Ul. upon Aj. S. 29.

Now, sir, if we descend to *Cloacina* (first deified or defied by *Tatius*), what shall we say?

48. Ul. upon Aj. S. 34.

.. in this you fare like him I have read of in an author of yours, who beginning to read a certain work of *Erasmus,* entitled *Moria,* and having such a shallow wit as *Misacmos* hath, cast away the book, fearing he should fall into some heresy because the style was so high: I mean not that great stile in *Marybone* Park, near which the two heroical and manly knights fought their *duellum;* but *Erasmus'* style, which *Misacmos* hath prettily met with if he had some of his pith and matter.

49. Ul. upon Aj. S. 34.

.. he heapeth on history. To what purpose? to prove certain emperors murdered privily, or at a privy, or in a Jakes, or at a Jakes; ....

50. Ul. upon Aj. S. 35.

Thus may *Misacmos* see that other men have examples of scent (I would say sense) as well as he; ...

51. Ul. upon Aj. S. 42.

How vain a vein is this. Nay, how vain is *Misacmos* in his vein.

52. Ul. upon Aj. S. 46.

Let me not jest it out, it is a very great fault in my Colfabus; but thinks *Misacmos* that he can escape me? no, marry can he not as long as there is a scape in my belly.

53 Ul. upon Aj. S. 47.

Now, sir, the privy dark, and he in the heat of his service, behold (hold B, I should have said) a maid of his being sick of *Trajan's* disease, . .

54. Ul. upon Aj. S. 59.

Draw the quintessence of your wit, capitulate all your readings, make an abstract of your experiments, and set me down what arguments you can against these coals [sc. M. Plat's], and you shall see me make you carry coals till you fall *tout plat* for your labour.

55. Ul. upon Aj. S. 61.

But thus will I not use *Misacmos,* lest he that stands so much on his points, should point me out with his poniard; . .

56. Ul. upon Aj. S. 64.

Shew wit without proffering wrong. As thus in a pleasant *irony,* to disfigure a householder in a figure: *The man hath a great charge, and therefore this dear year it is good having* cornucopiæ *in his household.* [Randnote: Amaltheas' horn; the horn of plenty, or otherwise plenty of horn.] This is a jest without gall, and this no less pleasant than the former. *If it be true that physicians say, that the perfume of horn is a sovereign medicine against the pestilence; how happy shall many mens neighbours be that have horns of their own to burn and drive the plague out of their chambers.* This is a form I inform you of, because I know some exceptions taken against your other deformed observation. Mend it, mend it, or burn your books, as the desperate *Zanthians* did their city; lest from the *Babel* of your pride [Randnote: alias dictus a Bable], men say you derive your babbling. Hark what a tale I reard in *Gracious*-street, of an ungracious turn, which was heturned upon a gentlewoman. . .

57. Ul. upon Aj. S. 65.

. . beware of mocking plain fellows, lest after this sort in plain terms they thus mock you.

58. Ul. upon Aj. S. 65.

Use citizens well; and though you be as familiar with some of their wives, as *Tully's* epistles, yet to the husband read nothing but his offices, lest they prefer you to an office or officer.

59. Ul. upon Aj. S. 65 ff.

Though their desert [sc. Markhams'] can outlive your disgrace, yet shall your disgrace live by your disgracing them; get therefore the grimsire to seal you a pardon of course, or my second course shall be so current, that I will course you out of breath; . .

60. Ul. upon Aj. S. 66.

Enough of this, till the feast of enough follow.

Wir ersehen aus den hier angeführten Beispielen, daß besonders der letzte Teil des Werkes, der Ulysses upon Ajax, zahlreiche Wortspielereien aufzuweisen hat (cf. namentlich No. 56); gerade hier boten ja auch der lebhafte Ton und der muntere Fluß der Rede die besten Gelegenheiten dazu. Wenn man nun die Frage aufwirft, was alle diese Stellen als gemeinsames Charakteristikum an sich haben, so liegt dies, zunächst negativ ausgedrückt, in der Tatsache, daß sie ganz ebenso wie bei Rabelais auf keinen der Leser den Eindruck machen werden, als Ausschmückung mit dem Zweck zu belustigen hinzugefügt worden zu sein. Das läßt sich bei Harington um so leichter erkennen, als in der Anwendung des Elementes hier bei weitem nicht die Mannigfaltigkeit herrscht, die wir bei dem französischen Meister beobachten konnten. Um zunächst bei den Wortspielereien in engerem Sinne zu bleiben, waren da die „*feintes distractions de langage*", die Zusammenstellungen rhythmisierter und assonierender Redensarten, die onomatopoetische Ausdrucksweise, die coq-à-l'âne, die burlesken Aufzählungen, die Antistrophen und die große Menge der Wortspiele im strengsten Sinne des Wortes; demgegenüber stehen hier nur ganz einfache Wortspiele, Wortassoziationen, einige Paradoxen und falsche Etymologien. Was jedoch in diesem Punkte als gemeinsamer Zug an Rabelais wie an Harington auffällt,[1] das ist die stete Aufmerksamkeit, die beide den einzelnen Worten ihrer Rede entgegenbringen, um durch sie komische Effekte zu erzielen; man wird nicht oft ein Wort bei ihnen finden, das naheliegende

[1] cf. hierzu die Schlußbemerkungen.

Gelegenheiten zu solchen komischen Effekten böte, ohne von ihnen dazu verwertet worden zu sein. Läge die Triebfeder lediglich rein äußerlich in dem Bestreben, das Publikum zu amüsieren, so würde man wohl noch mehr und aus weiterer Ferne herbeigeholte Wortspielereien in den beiden Werken finden; der ganze Charakter dieser Schöpfungen scheint mir aber deutlich zu zeigen, daß sie bei Harington in gleicher Weise wie bei Rabelais auf spontane Entstehung im Geiste der für jede Komik reich veranlagten Schriftsteller zurückzuführen sind, wenngleich freilich der Wunsch, Lachen zu erregen, damit zusammenwirkte. Es wäre nun wohl zuviel behauptet, wollte man bei Harington dieselbe Gewandtheit und Kunstfertigkeit konstatieren, wie sie sein französischer Meister auf diesem Gebiet besonders besitzt, man kann aber wohl sagen, daß er sich in anerkennenswerter Weise bemüht hat, ihm wenigstens nahezukommen.

Bevor wir nun diese Erzeugnisse volkstümlicher Wortkomik verlassen, müssen wir noch auf eine Gruppe unser Augenmerk richten, die ebenfalls hierher gehört und ziemlich häufig bei Harington vertreten ist; sie umfaßt kurze Sprüche, *„sayings“* und *„proverbs“*, die in folgenden Fällen vorkommen:

1. Einleitende Briefe vor der Metamorph. S. VII.

.. you know the old saying, pens may blot, but they cannot blush.

2. ibid. S. XII.

.. let him mock that list; *qui moccat, moccabitur:*
Who strike with sword, the scabbard them may strike;
And sure love craveth love, like asketh like.

3. ibid. S. XIV ff.

.. they say there be three things that if one neglect to do them they will do themselves; one is for a man to make even his reckonings; for whoso neglects it will be left even just nothing: another is to marry his daughters; for if the parents bestow them not, they will bestow themselves: the third is that which the foresaid Frenchman writes of; which they that omit, their laundresses shall find it done in their linen.

4. Prol. S. 11.

.. you have heard the old proverb, "age breeds aches"; ...

5. Prol. S. 12.

.. as the saying is, *loquendum cum vulgo,* ...

6. Metamorph. S. 18.

.. I hope ... they will excuse all broad phrases of speech, incident to such a matter, with the old English proverb that ends thus, *For lords and ladies do the same.*

7. Metamorph. S. 19 ff.

.. so short and momentary [are] the contentments that we fish for, in this ocean of miseries, which either we miss (fishing before the net, as the proverb is), or if we catch them, they prove but like eels, sleight and slippery.

8. Metamorph. S. 35.

.. as the old proverb, as well as emblem, that doth admonish men not to contend with base and ignominious persons:

Hoc scio pro certo, quod si cum stercore certo
Vinco ceu vincor, semper ego maculor.

I know if I contend with dirty foes,
I must be foil'd, whether I win or lose.

9. Metamorph. S. 62.

.. for the fool, the old proverb may serve us, *Stultorum plena sunt omnia;* the world is full of fools, ...

10. Metamorph. S. 63 ff.

.. alas, Claudius! thy friends may say, that I am a bad lawyer; for all this while I have done little better than confess the action; but I care not, seeing thou art dead, *Mortui non mordent,* ...

11. Metamorph. S. 78.

.. for the persecution of thy time, though I dare not defend it, yet there is a maxim, *invincibilis ignorantia recusat,* ..

12. Metamorph. S. 94.

As for the two other annoyances, that the old proverb joineth to one of these, saying, there are three things that make a man weary of his house; a smoking chimney, a dropping eaves, and a brawling woman, I would no less willingly avoid them.

13. Metamorph. S. 98.

. . divers that are otherwise very dainty and curious, yet for their health sake, will endure both to hear homely language, to see sluttish sights, to taste dirty drugs, and to shew secret sores, according to the Italian proverb;

Al confessore, medico, et advocato,
Non deve tener cosa celato.

From your confessor, lawyer, and physician,
Hide not your case on no condition.

14. Metamorph. S. 105.

. . . as the proverb is,

'Tis noted as the nature of a sink,
Ever the more it is stirred, the more to stink.

15. Metamorph. S. 111.

. . I suppose, that some may play in like sort upon me and my writing, and say,

The writer and the matter well may meet,
Were he as eloquent as it is sweet.

But if they do, let them take heed that in one place or other of this pamphlet they do not pull themselves by the nose, as the proverb is.

16. Metamorph. S. 115.

. . well, if it be so, all our fat is in the fire, and let the lean go after.

17. Metamorph. S. 121.

. . though the proverb is, the deeper the sweeter, that is to be intended in some sweeter matters; . .

18. Metamorph. S. 122.

. . the old saying was, *Look ere you leap;* and the old custom was, that if a man had no light to look, yet he would feel, to seek that he would not find, for fear lest they should find that they did not seek.

19. Metamorph. S. 124.

. . we will go with you yet a quoits cast further, and then upon the next green we will bid farewell, and turn tail as they say: . . .

20. Metamorph. S. 132.

. . this I say, if we would amend our privy faults first, we should afterward much the better reform the open offences, according to the

old proverb, *Every man mend one, and all would be amended.* Trust me, they do wrong me, that count me satirical: alas! I do but (as the phrase is) pull a hair from their beards whose heads perhaps by the old laws and canons should be shorn. If you will say there is salt in it, I will acknowledge it; but if you will suspect there is gall in it, I renounce it: I name not many, and in those I do name, I swerve not far from the rule.

Play with me, and hurt me not:
Jest with me, and shame me not.

21. Metamorph. S. 133.

.. if he will be angry at it, then (as the old saying is) I beshrew his angry heart; ..

22. Anat. S. 5.

.. as if I had been inspired with the spirit of AJAX, methought I durst have adventured with my pen and pencil upon any thing. For as the saying is,

Painters and poets, claim by old enrolment,
A charter, to dare all, without controlment.

23. Anat. S. 6.

.. for anatomizing as it were of the shape and body thereof, ..., I must here a little better open it: for, as the old saying is *(bonum quo communius eo melius),* and the old verse is,

Scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter.

Goodness is best, when it is common shown:
Knowledge were vain, if knowledge were not known.

24. Apol. S. 2.

.. one that hath pretty pettifogging skill in the law, and hath been an under sheriff (but not thrice), and is now in the nature of an attorney; .. [Randnote: The saying is, *Thrice an under sheriff, and ever a knave.*]

25. Apol. S. 7 ff.

I comforted myself as well as I could with an old adage or two, *qui vadit plane vadit sane,* the plain way hath the surest footing; and *magna est veritas et prævalet,* great is the truth and prevaileth; ..

26. Apol. S. 26.

He goeth, and ere an ape can crack a nut (as they say) he brings the names; ...

27. Apol. S. 30.

.. I have heard that he hath borne some sway in his country, yet bid him not forget the old proverb, a good friend in the court is worth a penny in the purse at all times.

28. Apol. S. 32 ff.

.. I trust a man may by poetica licentia, and by example of Virgil, tell fortunes that be past, yet little said is soon amended; ...

29. Apol. S. 58 ff.

.. this ye know, *ex abundantia cordis os loquitur;* out of the abundance of the heart the mouth speaketh.

Finden sich diese Erscheinungen schon in der Apology nur sehr vereinzelt, so ist der Ulysses upon Ajax überhaupt gänzlich frei von solchen Sprüchen und sprichwörtlichen Redensarten. Diese Tatsache bietet, wie ich bereits weiter oben bemerkte (cf. die Anmerk. auf S. 85), ein wichtiges Kriterium gegen die Annahme Harington's als Verfasser dieses letzten Teils der Metamorphosis. Vielleicht sind jedoch auch in der gesteigerten Verwendung von Wortspielen und besonders in dem starken Anwachsen des humanistischen Elements im Ulysses upon Ajax Anzeichen zu erblicken, die die Verfasserschaft Harington's in Frage stellen. — Die Zahl der angeführten Beispiele würde sich freilich bedeutend vermehren, wenn man die vielen Sprichwörter und geflügelten Worte in lateinischer Sprache dazurechnen wollte, die in dem Werke enthalten sind. Diese sind aber als Entlehnungen aus humanistischen Kompilationen bereits oben erwähnt worden, während es hier darauf ankommt, in der Verwendung des rein Volkstümlichen zwischen Rabelais und Harington eine weitere Parallele zu ziehen. Eine solche ist nun nur in allgemeinem Sinne möglich, insofern als beide Dichter von diesem Element Gebrauch gemacht haben; jedoch hat Rabelais hier noch eine besondere Art der Komik entwickelt, indem er, wie bereits im ersten Teil der Arbeit gezeigt wurde, in einer Reihe von Fällen gewisse Ausdrücke umstellte, sodaß z. B. aus der Redensart *„tuer un mercier pour un peigne“* entstand *„tuer un peigne pour un*

mercier" [cf. Garg. 33]. Dieses Verfahren, selbst einfache sprichwörtliche Redensarten zu komischen Wortspielereien zu benutzen, sucht man bei Harington vergebens; nur in der Auswahl der Sprichwörter an sich liegt bisweilen eine gewisse realistische Komik, in der ihm aber auch Rabelais keineswegs nachsteht.

Aehnliches läßt sich über die Anwendung der Metapher sagen. An sich ist sie natürlich ein gern gebrauchtes Stilmittel, das auch bei unseren beiden Dichtern und besonders bei Harington sehr häufig und meist in recht gelungener Weise zum Ausdruck kommt, und das als solches in diesem Kapitel nicht Erwähnung finden dürfte. Wie schon oben bemerkt, hat es aber Rabelais hier wieder verstanden, aus der stilistischen Erscheinung komische Effekte herauszuholen, und diese liegen in der „*réalisation imprévue des métaphores les plus familières, de celles qui sont fixées dans des proverbes et des dictons*" [cf. Plattard, a. a. O., pp. 318/19.]; die im ersten Teil bei entsprechender Gelegenheit angeführten Beispiele zeigen, daß auf diese Weise Wortspiele von reicher Komik entstehen. Da sich bei Harington nirgends ein Versuch findet, einer ursprünglich metaphorisch gemeinten Redensart ihren buchstäblichen Sinn wiederzugeben, und da die Metaphern lediglich als solche nicht als Vergleichspunkt in Frage kommen, kann ich darauf verzichten, ihre Anwendung bei Harington durch Beispiele zu belegen. Die dritte der in Rabelais' Roman vorkommenden Arten von Wortkomik, die Gruppe der Scherz- und Rätselfragen, ist bei Harington gar nicht zu finden; ich wende mich daher gleich zum zweiten Abschnitt der Schöpfungen des Volksgeistes, der Situationskomik.

Der von dem französischen Meister auf diesem Gebiet entwickelten Verschiedenartigkeit kann Harington's Werk nur eine Gruppe gegenüber stellen, nämlich nur Anekdoten und kleine Erzählungen. Bei jenem war außerdem noch eine außerordentlich reiche Anzahl von „*bouffonneries*", „*farces*" und „*mystifications*" vertreten; weshalb hat Harington davon keinen Gebrauch gemacht, weshalb konnte er es nicht? Die

offenbare Ursache liegt zweifellos wieder in der Wesensverschiedenheit der beiden Dichtungen. Der Charakter des französischen Werkes als Roman bot seinem Verfasser bei der großen Menge der darin auftretenden Personen zahllose Gelegenheiten, komische Situationen herbeizuführen, sowohl direkt, indem er, wie wir oben gesehen haben, seine Personen bald in ihnen von anderen gestellte Fallen geraten, bald in überaus komischen Scenen (cf. Panurges Heiratsangelegenheit im dritten Buche) wiederholt zum Gespött anderer dienen, bald auch gewisse Aeußerungen bei jeder möglichen und meist unmöglichen Veranlassung mechanisch wiederholen ließ, wie auch in indirekter Weise, indem er öfter Anekdoten und kleine Geschichtchen in die Erzählung einfügte, die zum Teil vorher noch nicht veröffentlicht, meist aber aus bekannten anderen Sammelwerken entnommen waren. Harington dagegen, in dessen Abhandlung wirklich handelnde und redende Personen nicht auftreten, mußte darauf verzichten, komische Situationen der ersterwähnten Gruppe zu schaffen, und so ist auf diesem Gebiet nur insofern eine Parallele zwischen unseren beiden Dichtern möglich, als auch Harington eine große Zahl Anekdoten und kleine Erzählungen berichtet. Folgende Fälle legen davon Zeugnis ab:

1. Einleitende Briefe vor der Metamorph. S. X.

. . whereas you praise my husbandry, you make me remember an old schoolfellow of mine in Cambridge, that having lost five shillings abroad at cards, would boast he had saved two candles at home by being out of his chamber; for such be most of my savings.

2. ibid. S. XII; cf. No. 1 der literar. Zitate auf S. 106 der Abhandlung.

3. ibid. S. XV.

. . the third is that which the foresaid Frenchman writes of; which they that omit, their laundresses shall find it done in their linen. Which mishap a fair lady once having, a serving man of the disposition of Midas Barber, that could not keep counsel, had spied it, and wrote in the grossest terms it could be expressed upon a wall what he had

seen; but a certain, pleasant, conceited gentleman corrected the barbarism, adding rhyme to the reason in this sort;

My lady hath polluted her lineal vesture,
With the superfluity of her corporal disgesture.

4. Metamorph. S. 17; cf. No. 8 der zitierten Wortspiele auf S. 162 der Abhandlung.

5. Metamorph. S. 21 ff.

. . I remember, how not long since, a grave and godly lady, and grandmother to all my wife's children, did in their hearings, and for their better instruction, tell them a story, which though I will not swear it was true, yet I did wish the auditory would believe it, namely, how an Hermit being carried in an evening, by the conduct of an Angel, through a great city, to contemplate the great wickedness daily and hourly wrought therein, met in the street a gong-farmer with his cart full laden, no man envying his full measure. The poor Hermit, as other men did, stopped his nostrils, and betook him to the other side of the street, hastening from the sour carriage all he could; but the Angel kept on his way, seeming no whit offended with the savour. At which, while the Hermit marvelled, there came not long after by them, a woman gorgeously attired, well perfumed, well attended, with coaches and torches, to convey her perhaps to some noblemans chamber. The good Hermit somewhat revived with the fair sight and sweet savour, began to stand at the gaze. On the other side, the good Angel now stopped his nose, and both hastened himself away, and beckoned his companion from the place: at which the Hermit more marvelling than before, he was told by the Angel, that this fine courtezan laden with sin, was a more stinking savour afore God and his holy angels, than that beastly cart, laden with excrements.

6. Metamorph. S. 30.

. . I have heard it seriously told, that a great magnifico of Venice, being ambassador in France, and hearing a noble person was come to speak with him, made him stay till he had untied his points; and when he was new set on his stool, sent for the nobleman to come to him at that time, as a very special favour.

7. Metamorph. S. 40 ff.

. . she [my muse] bade me wish my friends, that no man should follow Sir Thomas More's humour, to write such epigrams as he wrote, except he had the spirit to speak two such apophthegms as he spake; of which the last seems to fall fit into our text. The first was, when

the king sent to him to know if he had changed his mind; he answered, yea: the king sent straight a counsellor to him to take his subscription to the six articles. Oh, said he, I have not changed my mind in that matter, but only in this; I thought to have sent for a barber, to have been shaved ere I had died; but now, if it please the king, he shall cut off head, and beard, and all together. But the other was milder and prettier; for after this, one coming to him as of good will, to tell him he must prepare him to die, for he could not live: he called for his urinal, and having made water in it, he cast it and viewed it (as physicians do) a pretty while; at last he sware soberly, that he saw nothing in that mans water, but that he might live, if it pleased the king. A pretty saying, both to note his own innocency, and move the prince to mercy.

8. Metamorph. S. 45; cf. No. 11 der klassischen Zitate auf S. 122 der Abhandlung.

9. Metamorph. S. 61 ff.; cf. No. 19 der klassischen Zitate auf S. 125 der Abhandlung.

10. Metamorph. S. 64 ff.; cf. No. 21 der klassischen Zitate auf S. 126 der Abhandlung.

11. Metamorph. S. 89; cf. No. 7 der theolog. Zitate auf S. 99 der Abhandlung.

12. Metamorph. S. 118 ff.; cf. No. 29 der klassischen Zitate auf S. 130 der Abhandlung.

13. Metamorph. S. 122 ff.

. . I heard an Italian tell, that in Venice after they had had the great loss by fire in Maximilian's time, when their arsenal was burnt with gunpowder, they had long consultation how to keep their store powder from danger of fire, for fear of like mischances; at last a plain fellow (like myself) came and told that he had devised a way, and prayed to have audience. Then he told them a long tale, but all to this short purpose; that gunpowder was made of three simples, *viz.* saltpetre, brimstone, and coal: but each of these several, would be easy kept from fire, and be quenched if they were kindled; but being compound, it blew up all in a moment, if the least spark did but meet with it: then he shewed that the causes could not be so sudden of using powder, but that the simples being ready, it might soon be made: lastly, that saltpetre did grow, rather than waste, with

lying; whereas, being made into powder, it doth consume, &c. All which, though every man there knew before, yet because they had not offered to put it in practice, they gave him a reward for his device, and followed therein his advice; placing these simples in several houses, which are so dangerous when they are compounded; and since that time they have been more annoyed with water than with fire.

14. Metamorph. S. 124.

Wherefore, I assure me, the magnifico's of Venice would allow of the device, and I had some idle money, I might hap to be so idly disposed, to put out more than I will speak of upon this return, when one of the sons and daughters of St. Mark had put my device in execution [Randnote: The Magnifico's of Venice are called *Figlivoli di S. Marco.*]; especially if that *Molto Magnificentissimo* were yet alive, that when his wife was sick, and the physician was to see her water, he knew not how to bid her make water, in words seemly for his high state and her fine ears, that had never heard so foul a word as that in her life, till his man took on him the matter, and found a phrase by circumlocution to signify pissing, and never once to name it, in this sort; *Cara signora vi prego fare quello che fate dinanzi al cacare.*

15. Metamorph. S. 134 ff.; cf. No. 10 der theolog. Zitate auf S. 100 der Abhandlung.

16. Anat. S. 3 ff.; cf. No. 11 der theolog. Zitate auf S. 100 ff. der Abhandlung.

17. Apol. S. 15.

. . if I might govern the matter as I would, I would generally recommend it only to such as have houses and families of their own. For I remember I have read of a certain king of the Lacedemonians, that being one day private in his garden, was teaching one of his sons of five years old to ride on a stick, and unawares a great ambassador came to speak with him, and found him in the manner: at which, both the king and the ambassador in the kings behalf began to blush at first; but soon after, the king put away the blush and the hobby-horse together, and with a pretty smile asked the ambassador if he had any little children of his own; he answered, no: then, said he, I pray you tell not what you found me doing, till you have some little ones of your own, and then tell it, and spare not: for even so, I would request men to forbear reading of this discourse, or at least reproving of it

till they had of their own that, that would make them know the commodity and cleanliness of it; . .[1]

18. Apol. S. 23.

. . methink I might much better deserve a kn-ave mary to be said for me where my stately A JAX is admitted, and stands men instead, than he for whose soul the young gentleman, the first time he consummated his marriage with his wife, said a *paternoster*; and being asked for whom he prayed he told his wife it was for his soul that had taken the pains to make his way so easy for him. Oh! sir, said she, it is a sign you have travelled such ways more than an honest man should have done, that you are so cunning; and so they became good friends.

19. Ul. upon AJAX S. 17.

Nick *Beamond* (a witty and pleasant gallant) being one day invited to a rich gentlemans table, who took delight to hear himself speak, perceiving many matters begun by him, and no man suffered to answer, at last (with a knock or a hem, to make the thing mannerly) he let me a round crack that was heard throughout the company; which the host stomaching, and the rest merrily laughed at; tut, tut, said he (to the gentleman), you must not be angered, for if you will not hear us at one end, you shall not choose but both hear and smell us at the other.

20. Ul. upon AJAX S. 21 ff.

What think you of this jest, my masters? give your opinion of their cleanliness: A certain grocers wife walking through the streets (and holding up her gown behind her, because the weather was dirty), met with a merry companion, who desirous to laugh and be fat, spurred her after his merry manner this homely question; Mistress, said he, I pray you sell me some of your spices whilst your hand is in the box: to whom she answered (trussing up her gown more higher), Sir, if you have a months mind to them, put your hand into the box and boldly take them. Was not this more seemly for her to answer, than with *Misacmos* flatly to have told all to her utter discredit?

21. Ul. upon AJAX S. 34; cf. No. 72 der klassischen Zitate auf S. 139 der Abhandlung.

---

[1] Obwohl diese Anekdote von einem König der Lacedaemonier handelt, schien mir ihr Charakter doch zu unbestimmt und zu allgemein gehalten, um sie auch oben unter den klassischen Entlehnungen zu erwähnen.

22. Ul. upon AJAX S. 46 ff.

. . he hath provided no seemly glass windows to his AJAX; and by that means he bringeth those that shall have use of it into a great inconvenience, and that shall I shew by an example (and the rather), because *exempla illustrant non probant.* A certain gentleman of England going to *Bocardo* to do save reverence, and having his quiver well furnished to offer on *Cloacina's* altar, after he had read a lecture of untruss, claps me a *Corpus cum causa*, on the face of *Don* AJAX; who darkning all the house with a frown of his fury, made the poor gentleman groan and grin till he were disburdened. Now, sir, the privy dark, and he in the heat of his service, behold (hold B, I should have said) a maid of his being sick of *Trajan's* disease, and somewhat laxative, not staying the *Qui veux la* [so der Text], or the word, but having her piece ready charged, lets fly into her masters lap at both ends, and set both her windmill and watermill a working. Out whore (quoth the master)! Alas, fie upon me (quoth the maid)! new clothes, cries he with a vengeance; away runs she bare-a—d without wiping.

23. Ul. upon AJAX S. 48 ff.

. . it must be ordered (or taken order by *Misacmos*) that his AJAX have a door with a spring lock, lest some gentlewoman going to speak with her maid in privity, have as ill fortune as a pretty wench in my country. Would you know how it was, and what it was? under promise you will shew (*Misacmos*, my good friend) how it happened, I will instruct you. A certain nobleman of England having two necessary delights that accompany great fortunes, *viz.* a fair house to dwell in and a fool to laugh at; thinking it a decenter thing in him to chase his jester, than for *Socrates* to play with *Lamprocles, Agesilaus* to ride on a reed with his son, and *Architas* to play with his servants, one day in a merry and pleasant vein, drove him up and down from chamber to chamber (making him smart with a rod he carried in his hand), till he forced him into a necessary place where the close-stool stood; where the poor ass finding a wench at the privy, and very willing to defend himself, because he was shrewdly pursued, he took her boldly in his arms (her clothes about her ears) and bare it single on her buttocks. Now, sir, here grows a *quære* and a *caution* in this place; the *quæritur* is, whether if the poor wench had called on *Cloacina* for help, her goddess-ship could have delivered her? the *caution*, that henceforth both *Misacmos* (and whatsoever builders) provide them locks and doors to their AJAX; . .

24. Ul. upon Ajax S. 55 ff.

Why, how will you use me? Faith, as the milkmaid of Hackney used that most witty and learned master *Fleetwood*, Recorder of London (and that was scarce mannerly); and how it was (without any further interrogatives) I shall presently tell you. This honest gentleman walking for his pleasure from London towards Hackney, by chance (at the very towns end) heard a bird of May sing; I think you call it a cuckoo. Hereupon, looking round about him to spy out some one to break his bitter jest upon, he encountered by good hap with this maid; whom suddenly and pleasantly he bounded with this question; Maid, quoth he, who is this that sings so merrily; is it the Vicar of Hackney? no, forsooth, said she, you mistake yourself, it is the Recorder of London (a foul on her for a lying quean, how unmannerly she was).

25. Ul. upon AJAX S. 60 ff.

. . I could use *Tarltcn's* jest upon you touching the secret of Barley; who (attending one day at a great dinner on *Sir Christopher Hatton*, Lord Chancellor, deceased) by chance (among other pretty jests) gave him unadvisedly the lie; for which the honourable person merrily reproving him, instead of submitting himself, he thus wittily justified: My lord (said he), is it not a custom when a prince hath spoken any thing note worthy, to say he hath delivered it majestically? Again, when you that are *monsieurs*, my *lords, excellencies, altesses*, and such like, speak any thing; say not the assistants straightways, he concluded honourably? Nay, in every state, if either noble, right worshipful, worshipful, gentle, common, honest, dishonest, poor or rich, sick or whole *(et sic ad infinitum)*, speak any thing; doth not the world conclude straight, that they have spoken nobly, right worshipfully, worshipfully, gently, commonly, honestly, dishonestly, poorly, richly, sickly, wholly? Nought without a lie, my lord (quoth Dick *Tarlton*), nought without a lie: he that therefore pays it with a frown or a stab, forgetteth himself. But thus will I noth use *Misacmos*, lest he that stands so much on his points, should point me out with his poniard;.

26. Ul. upon AJAX S. 64 ff.

Hark what a tale I heard in *Gracious*-street, of an ungracious turn, which was returned upon a gentlewoman. A pleasant wench of the country (who beside *Chaucer's* jest, had a great felicity in jesting) encountered in a morning with a farmer of her husbands, who came that Michaelmas-day to pay his quarter's rent (beside a dozen of powtings for my landlady, his mistress), seeing him scrape his courtesies afar off, and very loath to come near and salute her, pleasantly

said thus; Come near, *Thomas*; be not afraid, I neither fling nor bite. The poor fellow (gathering heart of grace on this encouragement) returned her this answer: Bith mass, mistress, and you be so gentle, you are the fitter beast to be ridden: here is *quid pro quo*: a gird for a gibe: beware of mocking plain fellows, lest after this sort in plain terms they thus mock you.

27. Ul. upon AJAX S. 69 ff.

. . even here in shutting up of my letter, a merry jest encounters me which I must needs tell you. *Henry* the Eighth in his youth, a prince of famous memory, riding a hunting in grass time, with certain of his nobles and familiars, by chance made towards a gentlemans park of good estimation and reckoning, whom he highly favoured; where (finding the park gate locked, and being very desirous to enter) he set his horn to his mouth, and merrily winded it to call the keeper. *Sir Andrew Flamocke* (a valiant and quick witted gentleman) standing hard behind him (and that very instant troubled with the colic), even at the very time the king drew his horn from his mouth, lets me fly a rouncing F from his T. The king looking back, and angerly asking who it was that durst be so beastly in his presence? Sir Andrew (after a low congee) made this answer: If it please your majesty, you blew for the keeper, and I blew for John, the keeper's man. Now to allude this, *Philaretes,* in this sort conceit me.[1]

Worin liegt nun das Resultat der soeben gegebenen Aufzählung für die vorliegende Arbeit? In erster Linie ersehen wir aus diesen Belegen, daß auch Harington, besonders im Ulyses upon Ajax, eine gewisse Vorliebe dafür hat, solche Anekdoten als komisches Element zur Komposition heranzuziehen. Gleicht er dem französischen Meister in dieser allgemeinen Beziehung, so wird es weiterhin von Interesse sein zu prüfen, ob auch die Art der Verwendung auf gleichen Prinzipien beruht. Rabelais hatte bei der großen Mehrzahl der kleinen Erzählungen, die er in seinen Roman einfügte, aus den sehr bekannten und beliebten französischen und italienischen Anekdotensammlungen geschöpft, und nur in ganz wenigen Fällen konnte man keine frühere Veröffentlichung nachweisen.

[1] Auf einige Anekdoten, die ihres Inhalts wegen bereits an anderer Stelle, unter den theolog., literar. und klassischen Zitaten, erwähnt worden sind, habe ich nur kurz hingewiesen.

Mithin war zwar sein Verdienst an der Erfindung dieser kurzen Novellen sehr gering, umso bedeutender jedoch seine kunstvolle Art, sie wiederzugeben, über die Plattard, wie ich bereits oben erwähnte, durch Vergleiche mit den mutmaßlichen Quellen zu einer sicheren Beurteilung gekommen ist. Solche Vergleiche lassen sich nun bei Harington nicht anstellen, denn mit wenigen Ausnahmen tragen alle seine Anekdoten ganz deutlich den Charakter einer erstmaligen Veröffentlichung nach mündlicher Tradition oder gar den eigener Erfindung, und nur in seltenen Fällen kann man mit der Wahrscheinlichkeit einer Entlehnung aus Sammlungen rechnen. An Originalität übertrifft er also Rabelais in der Erfindung der Anekdoten, in der Kunstfertigkeit ihrer Behandlungsweise aber ist er ihm bei weitem unterlegen. Denn es läßt sich sicherlich nicht bestreiten, wenn es auch nicht durch Vergleiche mit Quellen bewiesen werden kann, daß jenes Ausschmücken mit konkreten Einzelheiten, jene direkte und indirekte Charakterisierung der handelnden Personen, jene Entwicklung komischer Effekte, die Rabelais' Anekdoten auszeichnen, bei Harington nirgends zum Ausdruck kommen. Dagegen tritt hinsichtlich der charakteristischen Eigenart dieser Schöpfungen bei beiden Dichtern wieder der gleiche Zug zu Tage; jedem, der die oben verzeichneten Anekdoten Harington's liest, wird zunächst das stark realistische Element in die Augen fallen, das sie alle durchzieht, ja, man wird bemerken, daß der Dichter in der Erzählung solcher realistisch gefärbten Dinge, die im Volksmunde ja stets im Umlauf sind und in der damaligen Zeit sogar in der Literatur Aufnahme fanden, es nicht nur mit Rabelais aufnimmt, sondern ihn fast noch übertrifft, obwohl auch Rabelais in dieser Beziehung recht Anerkennenswertes leistet. Was endlich die Art der Einfügung dieser Anekdoten in den Text angeht, die bekanntlich bei Rabelais durchaus nicht immer ungekünstelt war und daher manchmal eine besondere Entwicklung der in ihnen enthaltenen Beweisgründe nötig machte, so habe ich in obigem Verzeichnis durch Hinzunahme der einer jeden Anekdote vorangehenden und folgen-

den Gedanken, soweit dies möglich war, zu zeigen mich bemüht, daß Harington's Anekdoten sich der Beweisführung oder der Erzählung ganz natürlich und ungekünstelt anpassen.

Suchen wir nun bei allen in diesem Kapitel besprochenen volkstümlichen Erscheinungen nach gemeinsamen Charakterzügen, so sehen wir, daß von den zwei hier für Rabelais charakteristischen Merkmalen, dem Wortreichtum, der Ausführlichkeit in Beschreibungen und Entwicklungen, und dem *„esprit franchement populaire“*, dem frischen, volkstümlichen Ton der Späße und Possen, auf Harington nur das letztere zutrifft, dieses aber in umso größerem Maße. Im übrigen ist natürlich auch hier noch hinzuzufügen, daß die beiden Gruppen der Wort- und Szenenkomik oft ineinander greifen, wie ja die Pointe mancher Anekdote in einem Wortspiel liegt.

3. Der Stil in Harington's Werk.

Zum Schluß sollen nun die stilistischen Eigenarten unseres Dichters uns noch beschäftigen, soweit wenigstens, als sie gleichen Erscheinungen bei Rabelais entsprechen. Auf diesem Gebiete sichere Kriterien einer Nachahmung aufzustellen, wird bei der Wesensverschiedenheit der beiden Werke naturgemäß schwierig sein. Zwar findet man bei Harington eine ganze Reihe von Einzelheiten, die mit den oben besprochenen Stilmitteln des französischen Meisters Parallelen zulassen. So könnte man auch hier in verschiedenen Zügen humanistische Einflüsse erblicken, wie z. B. in der oft zu Tage tretenden Neigung zu der bei Rabelais gleichfalls beliebten Dreiteilung von Sätzen oder Ausdrücken, die sich schon im *„Short Advertisement of the Author to the Reader“* (cf. die oben gegebene Inhaltsübersicht) und außerdem in einer ganzen Reihe von Fällen angewandt findet:[1]

expressing mens shame, mens sins, mens necessities (Met. 24); the mirror of princes feeding her, the terror of princes spurring her,

[1] Ich halte es für ausreichend, von allen hier besprochenen Stilmitteln nur wenige Beispiele zur Erklärung anzuführen, da sich in den zahlreichen oben gegebenen Zitaten deren übergenug finden.

the Prince of Orange milking her (Met. 36); that kings could favour, as well as frown; reward, as well as revenge; pardon, as well as punish (Met. 55); last our receipts prove deceipts, our auditors frauditors, and our reformation deformation (Met. 93); you prayed your friend to buy it, beg it, borrow it (Met. 129); they profess to write of the highest, the holiest, the weightiest matters that can be imagined (Met. 130); having neither carried out with them, nor brought home with them, worth, wealth, or wit (Apol. 11); to keep it from the view and censure of all such as were like to deride it, despise it, or disgrace it (Apol. 14); having got a jury of so good sufficiency, so great integrity, so sound ability (Apol. 51); to fill emperors ears with flattery, bawdery, and sodomy (Ul. upon Aj. 31), u. a. m.

Eine weitere Erscheinung humanistischen Ursprungs, aber in ihrem Gebrauche durchaus volkstümlicher Art, die unser Dichter mit Rabelais gemein hat, ist die Wiederholung eines Substantivs oder Adjektivs, seltener auch Adverbs, durch ein zweites von ähnlicher, fast gleicher Bedeutung; Beispiele dieser häufig vorhandenen Zusammenstellungen sind:

a noisome and unsavory discourse (Met. 18); a sober and sad consideration (Met. 19); an avoiding of grievances and inconveniences (ibid.); so short and momentary [are] the contentments (ibid.); hateful and ugly things (Met. 92); there was such spitting and spalling (Apol. 5); those authorities and arguments are the very nets, toils, and traps to ensnare himself (Ul. upon Aj. 23).

Von den Stilmitteln ferner, die Plattard unter der Bezeichnung der *„originalité"* zusammengefaßt hat, lassen sich ebenfalls einige für Harington feststellen. Was zunächst das häufige Dazwischentreten des Erzählers in seine Erzählung anbetrifft, das bei Rabelais sogar oftmals zu der Vorstellung eines Dialogs zwischen Erzähler und Hörern führte, so muß naturgemäß bei Harington entsprechend dem Charakter seines Werkes, in dem wir ja eine Abhandlung, gewissermaßen einen Vortrag vor uns haben, das persönliche Hervortreten des Autors noch viel stärker bemerkbar sein. In der Tat zeigen bereits die zu verschiedenen Beweiszwecken oben zitierten Stellen des Werkes, ohne daß es erst durch besondere Beispiele belegt werden müßte, daß der Autor stets in der ersten Person spricht, sich stets als Erzähler betont. Während bei

Rabelais uns die Schicksale selbst handelnder und redender Personen vorgeführt werden, berichtet Harington über seine eigenen Gedanken und Betrachtungen. Wenn daher die mannigfaltigen Mittel, durch die das persönliche Dazwischentreten des Dichters in seine Dichtung sich kennzeichnet, bei Rabelais und bei Harington sich meist decken, so liegt das besonders Bemerkenswerte aller dieser Erscheinungen und das Verdienst wohl unleugbar eher bei jenem als bei diesem, und es ist somit meiner Meinung nach ganz unmöglich, aus der Tatsache einer Uebereinstimmung aller dieser Mittel Schlußfolgerungen für die Nachahmung Rabelais' zu ziehen; sie finden eben bei Harington ihre Erklärung in dem Charakter des Werkes. Aus demselben Grunde sind auch einige weitere Uebereinstimmungen stilistischer Züge zwischen beiden Dichtern für den vorliegenden Zweck nicht nutzbar. Die in Dialogen und Gesprächen zu Tage tretenden Erscheinungen in Rabelais' Roman kommen natürlich bei Harington nicht in Betracht, sondern es sind vor allem die, die dort die eigene Rede des Dichters charakterisierten. Auf diesem Gebiet hat unser Dichter mit denselben Mitteln denselben lebhaften Fluß der Rede zu erzielen verstanden und denselben Eindruck einer *„langage parlé"* hervorgerufen wie der französische Meister. Da sind es erstens häufig eingeschobene Ausrufe und Fragen wie z. B.: *„What should I speak of the great league between God and man, made in circumcision?"* (Met. 25); ein besonders lehrreiches Beispiel ist die Stelle Met. 75, wo er nach den ernsten historischen Erörterungen in einen sehr lebhaften Ton übergeht: *„But I had almost forgot to English the argument; and then folks might laugh indeed at me, and think I were Magister incipiens with an s. and say I could not English these three words, permittit confornicari cloacam; what the good yeere, what is this same confornicari? Trust me, this is a word I never read in Homer nor Aristotle; .... what a strange word is this! Ho, sirrah, bring hither the dictionary . . ."*; cf. ferner den Anfang der mit der Anatomy in Verbindung stehenden kurzen Apology: *„But pah!*

what have I talked of all this while? of AJAX? Pa-pe, what an unsavoury argument is this! Nay, fie, I marvel you would read it . . ". Ein zweites Stilmittel dieser Art ist die mehrmalige Wiederaufnahme eines Wortes, um der Rede größeren Nachdruck oder stärkere Ueberzeugungskraft zu verleihen; z. B.

some in broad speeches, some in covert terms, expressing mens shame, mens sins, mens necessities (Met. 24); observe, if it were not respected with a reverence, with an honour, with a religion, with a duty, yea with a deity, and no marvel (Met. 27); he was the first that appointed a guard for his person, the first that drew public matters to private hearing, the first that made private wars, private peace, private confederacies; the first that lessened the number of the senators, the first that when any of them died kept their rooms void, with many excellent Machiavellian lessons (Met. 54).

Es wäre jedoch zwecklos, die Aufzählung derartiger Stilmittel noch zu verlängern und die stilistischen Charakteristika Harington's noch weiter zu erörtern, denn die sich daraus ergebenden Uebereinstimmungen würden aus dem bereits genannten Grunde der Wesensverschiedenheit der beiden Werke doch keine Schlüsse auf stilistische Beziehungen zwischen Rabelais und Harington gestatten.

Schlußbemerkungen.

Zum Schluß mögen nun die Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung noch einmal in gedrängter Kürze zusammengefaßt werden. Es steht ohne Zweifel fest, daß manche der oben im einzelnen behandelten Kompositionselemente weder speziell Rabelais noch speziell Harington eigentümlich sind, und man wird bei einer ganzen Reihe von Schriftstellern des elisabethanischen Zeitalters ähnlichen Erscheinungen recht häufig begegnen; an sich könnte keiner der einzelnen Züge als Kriterium für eine Nachahmung Rabelais' in Anspruch genommen werden. Wenn diesen Erscheinungen trotzdem eine ihnen an sich nicht zukommende Bedeutung beigelegt wurde, so liegt der Grund darin, daß sie bei Harington in Verbindung untereinander, in Gesamtheit auftreten, daß sie bei ihm sich zu einem außerordentlich kunstvollen harmonischen Ganzen zusammengewirkt finden. Die Kunstfertigkeit, so verschiedenartige Elemente unter Zugrundelegung eines bestimmten Gegenstandes in einem Werke harmonisch zu vereinigen, ist es, die bei Harington zu der Ueberzeugung führt, daß Rabelais hier als Vorbild gedient hat. Was aber in zweiter Linie diesen Eindruck hervorruft, ja verstärkt, und ganz besonders hervorgehoben werden muß, das ist das so eigenartige und seltene Zusammenwirken zweier so entgegengesetzter Elemente, wie es das humanistische, gelehrte einerseits und das grob-volkstümliche, realistische andrerseits sind, in demselben Werk.

Das Vorhandensein dieses Gegensatzes bei Rabelais hatte ich bereits oben in der Zusammenfassung der Hauptcharakteristika des Rabelais'schen Romans betont; die betreffenden Kapitel über den Humanismus und über die Schöpfungen des Volksgeistes bei Harington haben deutlich gezeigt, daß derselbe Kontrast auch bei ihm eine große Rolle, ja in Anbetracht der Zahl der Belege die Hauptrolle spielt. Besonders klar tritt dieser Kontrast im einzelnen in den oben angeführten Stellen zu Tage, in denen der Dichter an Entlehnungen aus humanistischen Gebiete grobe, volkstümliche Possen knüpft; in diesem Sinne ist ferner zu beachten, daß diejenigen Anekdoten, die dem Altertum entnommen sind, durchweg fast realistischer, possenhafter Natur sind. So beweisen viele Stellen die besondere Veranlagung Haringtons für die Verwertung dieses Gegensatzes, in der er seinem Meister Rabelais viel verdankt.[1]

---

[1] Uebrigens erwähnt Harington selbst Rabelais viermal im Verlauf seines Werkes. In dem zweiten der einleitenden Briefe, der die Antwort des Misacmos enthält (cf. die weiter oben gegebene Inhaltsübersicht, S. 71), werden Schriftsteller genannt, die über noch häßlichere Dinge geschrieben haben; da findet sich die Stelle: „. . . *a seventh (whom I would guess by his writing to be groom of the stole to some prince of the blood of France) writes a beastly treatise only to examine what is the fittest thing to wipe withal . . .*" und dazu foldende Randnote: „This matter is discoursed by Rabelais in his 11th chapter of his 5th book", und weiter unten noch eine Randnote: „Un moyen de me torcher le cul le plus seigneurial, le plus excellent, le plus expedient que jamais fut veu." Eine Erörterung über diesen Gegenstand, der auch von Villon und sogar bereits im Scholiasten des Aristophanes behandelt worden ist (cf. die Verdeutschung Rabelais' durch Gottlob Regis, Band IIa (Leipzig 1839), pp. 65 ff.), findet sich tatsächlich bei Rabelais, aber nicht V, 11, sondern I, 13, woraus auch die zweite Randnote entnommen ist. — Weiterhin wird Rabelais von Har. im Prolog genannt; auf S. 3 heißt es da: „*Further, I read that now of late years a French gentleman, son to one Monsieur Gargasier, and a young gentleman of an excellent spirit and towardness, as the reverent Rabbles (quem honoris causa nomino; that is, whom I should not name withouth save-reverence) writes in his first book, XIII. chap.*" und in einer Randnote dazu: „Rabelais Liv. I. chap. 13. Come Gargasier cognoit l'esprit excellent de Gar-

Außer diesen beiden Hauptmomenten sind es, wie wir oben in den einzelnen Ausführungen genauer gesehen haben, noch verschiedene kleinere Züge in der Komposition, die es deutlich erkennen lassen, daß wir es in Harington's Werk mit einer offenbaren Nachbildung echt Rabelais'scher Charakteristika zu tun haben. Es wäre natürlich falsch, an eine sklavische Nachahmung zu denken; allein der Gegenstand der *„Metamorphosis"* ist von dem abenteuerlich-romantischen Inhalt des Romans Rabelais' weit genug entfernt, um solchen Gedanken völlig in den Hintergrund treten zu lassen. Vielmehr hat Harington, unterstützt durch seine, der Rabelais' ähnliche, vielseitige Veranlagung, den Geist des französischen Meisters völlig in sich aufgenommen und auf dem Boden seiner eigenen Bildung und Neigungen fruchtbar zu verwerten gewußt.

Diese Ansicht zu beweisen war die Aufgabe der vorliegenden Arbeit, und ich hoffe diesen Beweis überzeugend erbracht zu haben. Aber nicht nur in diesem Sinne ist Harington's *„Metamorphosis of AJAX"* für uns ein interessantes Werk, sondern sie fordert in zweiter Linie auch als ein neues Zeugnis der literarischen Strömungen der damaligen Zeit besondere Beachtung. Wenn man die ganze Art der Komposition und des Stiles in der Gesamtheit in Betracht zieht, so drängt sich unwillkürlich die Wahrnehmung auf, daß in der *„Metamorphosis of AJAX"* eine ganze Reihe charakteristischer Eigentümlichkeiten des von John Lyly ausgeprägten Euphuismus in Erscheinung treten. Eine Analyse dieses euphuistischen Stils findet sich in Albert Feuillerat's Buch *„John Lyly, Contri-*

---

gantua a l'invention d'un torche cul." Diese Randnote wäre, wie man sieht, in dem einleitenden Briefe bei der ersten Erwähnung Rabelais' besser am Platze; es kann hier nur ein völliger Irrtum vorliegen, denn der Gedanke einer Verwechslung von I, 13 und V, 11 liegt bei dem Inhalt von V, 11 (cf. oben S. 21 der Inhaltsübersicht) zu fern. — Außer diesen beiden Stellen findet sich der Name Rabelais' noch in der Apology S. 4: *„... when they found Rabbles named etc."* (cf. S. 80 der Abhandlung oben) und im Ulysses S. 13: *„... the pedigree of AJAX, prevented with the authority of Rabbelais (a condemned Atheist by the last council of Trent), ..."*.

bution à l'Histoire de la Renaissance en Angleterre" (Cambridge 1910) auf S. 411 ff.; seine Hauptcharakteristika werden hier folgendermaßen entwickelt: Als die hauptsächlichsten Erscheinungen, die ebenso dem *„fond"* wie der *„forme"* angehören, bezeichnet Feuillerat einmal *„l'emploi abusif de l'antithèse,* die Neigung, die einzelnen Gedanken *„au choc de deux oppositions"* zu, fassen; so sieht er in der *„Anatomy of Wit"* John Lyly's nur *„une antithèse longuement prolongée,"* Zweitens nennt er *„l'abus des comparaisons";* hier liegt der Zweck darin, die vom Autor hervorgebrachten Gedanken zu erläutern und zu beweisen. Stammt nun diese Methode, eine Ansicht zu äußern *„en la couvrant d'un exemple comme d'un bouclier",* zwar aus der Scholastik, so zeigt sich Lyly doch wieder als ein Kind der Renaissance durch die Art und Weise, wie er seine Vergleiche wählt. Es offenbart sich da nämlich eine ganz entschiedene Vorliebe für die Anspielungen und Vergleiche aus dem Gebiet der antiken Geschichte und Mythologie; die Götter Griechenlands und Roms, homerische und virgilianische Helden, mythische Wesen, die Könige und großen Feldherrn, Dichter, Philosophen, Gesetzgeber, Gelehrte, Künstler, die berühmten Frauengestalten, endlich noch eine Menge anderer Personen von geringerer Bedeutung, teils historisch, teils fingiert, alle bieten sie ihm bemerkenswerte Beispiele jeder menschlichen und übermenschlichen Eigenschaft und Fähigkeit. Der Renaissance angehörig ist auch die Neigung Lyly's für die *„faits de nature",* für die Zoologie, Botanik und Mineralogie. Besonders charakteristisch ist die Oberflächlichkeit, mit der Lyly die Schriftsteller des Altertums benutzt; es kommt ihm gar nicht darauf an, ihre Gedanken ganz respektlos je nach seinem eigenen Sinne umzuformen, vielleicht sogar absichtlich, um diese Autoren in den Augen seiner Mitmenschen lächerlich zu machen. Weitere Merkmale des euphuistischen Stils, mehr äußerlicher, formeller Art, liegen in der Anordnung der Gedanken, die nicht durch die logische Entwicklung bestimmt sind, sondern ein einfaches Nebeneinander von Phrasen, von Antithesen, von Vergleichen darstellen, und ferner in der stark

hervortretenden Gewohnheit, durch Erscheinungen euphonischer Art den Ausdruck zu steigern, so durch Assonanzen, Konsonanzen, Reime, Annominationen, Wortspiele und durch Alliterationen.

Eine kürzere Charakteristik des Euphuismus findet sich in der bereits bei anderer Gelegenheit zitierten Introduction zu Love's Labour's Lost in der Arden Edition (pp. XXX ff); da heißt es: „*Dr. Landmann (New. Shakes. Soc. Trans. 1880-86, p. 241) gives o good description of Euphuism: 1. An equal number of words in collateral or antithetical sentences, well balanced often to the number of syllables, the corresponding words being pointed out by alliteration, consonance or rhyme. 2. „Unnatural Natural History", which he learned from Pliny. 3. An oppressive load of exemples taken from ancient history and mythology, as well as apophthegms from ancient writers.*" Zweifellos finden sich viele dieser euphuistischer Eigentümlichkeiten auch bei Harington; im ganzen hat dies bereits die vorliegende Arbeit gezeigt. Jedoch muß es einer unleugbar interessanten Spezialuntersuchung vorbehalten bleiben, diesen Nachweis im einzelnen durchzuführen.

Bevor ich jedoch meine Arbeit beschließe, kann ich nicht umhin, noch einmal auf Thomas Nash zurückzukommen. Unter den Nachahmern Rabelais' in England nimmt er, wie bereits oben (cf. S. 56 der Abhandlung) bemerkt, die erste Stelle ein. Da nun die meisten seiner Werke der Metamorphosis um einige Jahre vorausgehen, ist die Behauptung des Herausgebers der Ausgabe der Metamorphosis von 1814 im Advertisement: „*The Tracts which constitute the following volume, are perhaps the first specimens of the Rabelesian satire our language has to boast* . . . „nicht nur stark anzufechten, sondern es taucht auch die berechtigte Frage auf, ob Harington nicht von Nash ebenfalls beeinflußt worden sei, und dies ist eine weitere Aufgabe, zu der die vorliegende Arbeit Anregung geben könnte.

Benutzte Literatur.

Burgaud des Marets et Rathery. Œuvres de François Rabelais. T. I. II. Paris, Didot. 1857. 58.

Gottlob Regis, Meister Franz Rabelais der Arzeney Doctoren Gargantua und Pantagruel aus dem Französischen verdeutscht, mit Einleitung und Anmerkungen. I. Teil Text, II. Teil Anmerkungen. Leipzig. 1832. 39. 41.

G. Pfeffer, Les Études sur Rabelais parues en Allemagne. Revue des Etudes Rabelaisiennes, t. I. 1903.

W.-A.-R.-Kerr, Les Études sur Rabelais parues en Amérique. Rev. Ét. Rab., t. II, 1904.

Lazare Sainéan, Les Interprètes de Rabelais en Angleterre et en Allemagne. Rev. Ét. Rab., t. VII. 1909.

Heinrich Schneegans, Geschichte der grotesken Satire. Straßburg 1894.

—, Der heutige Stand der Rabelaisforschung. German-Roman. Mon., Bd. II. 1910, pp. 555—67 und 603—16.

Jean Plattard, L'Invention et la Composition dans l'Œuvre de Rabelais, Paris 1909.

Paul Stapfer, Rabelais, sa Personne, son Génie, son Œuvre. Paris 1889.

Emile Gebhardt, Rabelais, la Renaissance et la Réforme. Paris 1877.

Fr. Aug. Arnstädt, François Rabelais und sein Traité d'Éducation, mit besonderer Berücksichtigung der pädagog. Grundsätze Montaigne's, Locke's und Rousseau's. Leipzig 1872.

A. Tilley, François Rabelais. London 1907.
A. Heulhard, Rabelais, ses Voyages en Italie, son Exil à Metz. Paris 1891.
Sébillot, Gargantua dans les Traditions populaires. Paris 1883.
Abel Lefranc, Les Traditions populaires dans l'Œuvre de Rabelais. Rev. Ét. Rab. t. V. 1907 u. t. VII. 1909.
—, Les Navigations de Pantagruel, Étude sur la Géographie Rabelaisienne. Paris 1905.
Edmond Huguet, Étude sur la Syntaxe de Rabelais comparée à celle des autres Prosateurs de 1450 à 1550 Paris 1894.
Abel Lefranc, Le Tiers Livre de Pantagruel et la Querelle des Femmes. Rev. Ét Rab. t. II. 1904.
Jean Plattard, Le Quart Livre de Pantagruel. Texte critique avec une introd. Paris 1909.
Ad. Birch-Hirschfeld, das fünfte Buch des Pantagruel und sein Verhältnis zu den authentischen Büchern des Romans. Leipzig 1902.
Charles Whibley, Rabelais en Angleterre. Rev. Ét Rab. t. I. 1903.
Pietro Toldo, Les Voyages merveilleux de Cyrano de Bergerac et de Swift et Leurs Rapports avec l'Œuvre de Rabelais. Rev. Ét Rab. t. IV. 1906 und t. 5. 1907.
L.-Paul Betz, Bibliographie de la Littérature comparée. Rabelais et J. Fischart: Strehlke, Gelbke, Ganghofer, Schwartz, Ellmer.
—, Bibliographie de la Littérature comparée, Shakspeare et Rabelais: Axon, Herpich, König, Smith (Rev. Ét Rab. 1903), W. J. Birch.
—, Dictionary of National Biography, bes. Bd. VIII. pp. 1269—72.
John Harington, The Metamorphosis of Ajax; a cloacinean Satire: with the Anatomy and Apology. To which is added, Ulysses upon Ajax. Chiswick: 1814.
Henry Harington, Nugæ Antiquæ, being a Miscellaneous Collection of Original Papers in Prose and Verse, by Sir John Harington, Knight, and others, who lived in those times. 3 Bde. 1779.

Außerdem sämtliche andere in der biographischen Einleitung genannten Werke Harington's.

The Cambridge History of English Literature, ed by A. W. Ward and A. R. Waller. Bde. I—IX. 1907—1912.

Sidney Lee, The French Renaissance in England. Oxford 1910.

Albert Feuillerat, John Lyly, Contribution à l'Histoire de la Renaissance en Angleterre. Cambridge 1910.

Shakespeare's Love's Labour's Lost, ed. by H. C. Hart, Arden Edition.

— All's Well that Ends Well, ed. by W. Osborne Brigstocke, Arden Edition.

George B. Churchill und Wolfgang Keller, die lateinischen Universitätsdramen Englands in der Zeit der Königin Elisabeth. 34. Jahrbuch der deutschen Shakesp.-Gesellschaft, Weimar 1898.

James O. Halliwell Dictionary of Old English Plays. London 1860.

Chr. Gottl. Jöcker, Allgem. Gelehrten-Lexikon. 4 Bde. Leipzig 1750—51.

Inhaltsübersicht.

Seite

Einleitung: Biographische Skizze Sir John Harington's 1
Abhandlung: Harington als Nachahmer Rabelais'.

I. Rabelais.
1. Die literarische Gattung seines Werkes . . . 11
2. Inhalt des Rabelais'schen Romans 15
3. Die Elemente der Komposition:
a) Subjektive Elemente 22
b) Beitrag der französischen Literatur . . . 25
c) Beziehungen zum Altertum 25
d) Volkstümliches Element 38
4. Der Stil seines Werkes 53

Zusammenfassung 64
Ueberleitung zu II.: Nachahmer Rabelais' besonders in England 66

II. Harington 70
1. Inhaltsangabe der „Metamorphosis of Ajax" . 71
2. Die einzelnen Kompositionselemente der „Metamorphosis of Ajax". 94
a) Das theologische Element 95
b) Das juristische Element und das medizinsche Element 105
c) Das literarische Element 106
d) Das humanistische Element 118
e) Das volkstümliche Element 160
3. Der Stil in Harington's Werk 186

Schlußbemerkungen 190

Lebenslauf.

Am 25. Dezember 1889 wurde ich, Günther Rehfeld, als Sohn des evangelischen Lehrers und Schriftstellers Gustav Rehfeld und seiner Ehefrau Wilhelmine geb. Spaethe zu Landsberg-Warthe, Prov. Brandenburg, geboren. Von Ostern 1896 an besuchte ich die Bürgerschule meiner Heimatsstadt, Ostern 1899 bezog ich das Königl. Gymnasium ebenda, das ich Ostern 1908 mit dem Zeugnis der Reife verließ, um mich dem Studium der neueren Sprachen und der Germanistik zu widmen. Zwei Semester war ich zunächst auf der Universität Halle immatrikuliert, im Sommer-Semester 1909 in Tübingen, dann wieder in Halle bis einschließlich Sommer-Semester 1912. Im Herbst 1911 machte ich eine Studienreise nach England. Mein Rigorosum bestand ich am 26. Mai 1913.

Ich hörte die Vorlesungen und Uebungen folgender Herren Dozenten:

in Halle: Abert, Bremer, Carré, Conrad, Deutschbein, Förster, Fries, Goldschmidt, Havell, Jahn, Krueger, Menzer, Michel, Reubke†, Ritter, Saran, Schädel, Schultze, Strauch, Suchier, Wagner†;

in Tübingen: Bohnenberger, v. Fischer, Franz, Pfau, Voretzsch.

Mein aufrichtiger Dank gebührt vor allem Herrn Prof. Dr. Deutschbein für die freundliche Anregung zu der vorliegenden Arbeit und für seine liebenswürdige, stets bereite Unterstützung bei ihrer Ausführung.

Ferner sei es mir noch gestattet, an dieser Stelle den Herren Geheimrat Prof. Dr. Wissowa und Oberbibliothekar Prof. Dr. E. Roth meinen Dank auszusprechen, die mir bei der Identifizierung der klassischen Zitate bereitwilligst mit Rat und Tat zur Seite gestanden haben.

bution à l'Histoire de la Renaissance en Angleterre" (Cambridge 1910) auf S. 411 ff.; seine Hauptcharakteristika werden hier folgendermaßen entwickelt: Als die hauptsächlichsten Erscheinungen, die ebenso dem „*fond*" wie der „*forme*" angehören, bezeichnet Feuillerat einmal „*l'emploi abusif de l'antithèse,* die Neigung, die einzelnen Gedanken „*au choc de deux oppositions*" zu, fassen; so sieht er in der „*Anatomy of Wit*" John Lyly's nur „*une antithèse longuement prolongée,*" Zweitens nennt er „*l'abus des comparaisons*"; hier liegt der Zweck darin, die vom Autor hervorgebrachten Gedanken zu erläutern und zu beweisen. Stammt nun diese Methode, eine Ansicht zu äußern „*en la couvrant d'un exemple comme d'un bouclier*", zwar aus der Scholastik, so zeigt sich Lyly doch wieder als ein Kind der Renaissance durch die Art und Weise, wie er seine Vergleiche wählt. Es offenbart sich da nämlich eine ganz entschiedene Vorliebe für die Anspielungen und Vergleiche aus dem Gebiet der antiken Geschichte und Mythologie; die Götter Griechenlands und Roms, homerische und virgilianische Helden, mythische Wesen, die Könige und großen Feldherrn, Dichter, Philosophen, Gesetzgeber, Gelehrte, Künstler, die berühmten Frauengestalten, endlich noch eine Menge anderer Personen von geringerer Bedeutung, teils historisch, teils fingiert, alle bieten sie ihm bemerkenswerte Beispiele jeder menschlichen und übermenschlichen Eigenschaft und Fähigkeit. Der Renaissance angehörig ist auch die Neigung Lyly's für die „*faits de nature*", für die Zoologie, Botanik und Mineralogie. Besonders charakteristisch ist die Oberflächlichkeit, mit der Lyly die Schriftsteller des Altertums benutzt; es kommt ihm gar nicht darauf an, ihre Gedanken ganz respektlos je nach seinem eigenen Sinne umzuformen, vielleicht sogar absichtlich, um diese Autoren in den Augen seiner Mitmenschen lächerlich zu machen. Weitere Merkmale des euphuistischen Stils, mehr äußerlicher, formeller Art, liegen in der Anordnung der Gedanken, die nicht durch die logische Entwicklung bestimmt sind, sondern ein einfaches Nebeneinander von Phrasen, von Antithesen, von Vergleichen darstellen, und ferner in der stark

hervortretenden Gewohnheit, durch Erscheinungen euphonischer Art den Ausdruck zu steigern, so durch Assonanzen, Konsonanzen, Reime, Annominationen, Wortspiele und durch Alliterationen.

Eine kürzere Charakteristik des Euphuismus findet sich in der bereits bei anderer Gelegenheit zitierten Introduction zu Love's Labour's Lost in der Arden Edition (pp. XXX ff); da heißt es: „*Dr. Landmann (New. Shakes. Soc. Trans. 1880-86, p. 241) gives o good description of Euphuism: 1. An equal number of words in collateral or antithetical sentences, well balanced often to the number of syllables, the corresponding words being pointed out by alliteration, consonance or rhyme. 2. „Unnatural Natural History", which he learned from Pliny. 3. An oppressive load of exemples taken from ancient history and mythology, as well as apophthegms from ancient writers.*" Zweifellos finden sich viele dieser euphuistischer Eigentümlichkeiten auch bei Harington; im ganzen hat dies bereits die vorliegende Arbeit gezeigt. Jedoch muß es einer unleugbar interessanten Spezialuntersuchung vorbehalten bleiben, diesen Nachweis im einzelnen durchzuführen.

Bevor ich jedoch meine Arbeit beschließe, kann ich nicht umhin, noch einmal auf Thomas Nash zurückzukommen. Unter den Nachahmern Rabelais' in England nimmt er, wie bereits oben (cf. S. 56 der Abhandlung) bemerkt, die erste Stelle ein. Da nun die meisten seiner Werke der Metamorphosis um einige Jahre vorausgehen, ist die Behauptung des Herausgebers der Ausgabe der Metamorphosis von 1814 im Advertisement: „*The Tracts which constitute the following volume, are perhaps the first specimens of the Rabelesian satire our language has to boast* . . . „nicht nur stark anzufechten, sondern es taucht auch die berechtigte Frage auf, ob Harington nicht von Nash ebenfalls beeinflußt worden sei, und dies ist eine weitere Aufgabe, zu der die vorliegende Arbeit Anregung geben könnte.

Benutzte Literatur.

Burgaud des Marets et Rathery. Œuvres de François Rabelais. T. I. II. Paris, Didot. 1857. 58.

Gottlob Regis, Meister Franz Rabelais der Arzeney Doctoren Gargantua und Pantagruel aus dem Französischen verdeutscht, mit Einleitung und Anmerkungen. I. Teil Text, II. Teil Anmerkungen. Leipzig. 1832. 39. 41.

G. Pfeffer, Les Études sur Rabelais parues en Allemagne. Revue des Etudes Rabelaisiennes, t. I. 1903.

W.-A.-R.-Kerr, Les Études sur Rabelais parues en Amérique. Rev. Ét. Rab., t. II, 1904.

Lazare Sainéan, Les Interprètes de Rabelais en Angleterre et en Allemagne. Rev. Ét. Rab., t. VII. 1909.

Heinrich Schneegans, Geschichte der grotesken Satire. Straßburg 1894.

—, Der heutige Stand der Rabelaisforschung. German-Roman. Mon., Bd. II. 1910, pp. 555—67 und 603—16.

Jean Plattard, L'Invention et la Composition dans l'Œuvre de Rabelais, Paris 1909.

Paul Stapfer, Rabelais, sa Personne, son Génie, son Œuvre. Paris 1889.

Emile Gebhardt, Rabelais, la Renaissance et la Réforme. Paris 1877.

Fr. Aug. Arnstädt, François Rabelais und sein Traité d'Éducation, mit besonderer Berücksichtigung der pädagog. Grundsätze Montaigne's, Locke's und Rousseau's. Leipzig 1872.

A. Tilley, François Rabelais. London 1907.
A. Heulhard, Rabelais, ses Voyages en Italie, son Exil à Metz. Paris 1891.
Sébillot, Gargantua dans les Traditions populaires. Paris 1883.
Abel Lefranc, Les Traditions populaires dans l'Œuvre de Rabelais. Rev. Ét. Rab. t. V. 1907 u. t. VII. 1909.
—, Les Navigations de Pantagruel, Étude sur la Géographie Rabelaisienne. Paris 1905.
Edmond Huguet, Étude sur la Syntaxe de Rabelais comparée à celle des autres Prosateurs de 1450 à 1550 Paris 1894.
Abel Lefranc, Le Tiers Livre de Pantagruel et la Querelle des Femmes. Rev. Ét Rab. t. II. 1904.
Jean Plattard, Le Quart Livre de Pantagruel. Texte critique avec une introd. Paris 1909.
Ad. Birch-Hirschfeld, das fünfte Buch des Pantagruel und sein Verhältnis zu den authentischen Büchern des Romans. Leipzig 1902.
Charles Whibley, Rabelais en Angleterre. Rev. Ét Rab. t. I. 1903.
Pietro Toldo, Les Voyages merveilleux de Cyrano de Bergerac et de Swift et Leurs Rapports avec l'Œuvre de Rabelais. Rev. Ét Rab. t. IV. 1906 und t. 5. 1907.
L.-Paul Betz, Bibliographie de la Littérature comparée. Rabelais et J. Fischart: Strehlke, Gelbke, Ganghofer, Schwartz, Ellmer.
—, Bibliographie de la Littérature comparée, Shakspeare et Rabelais: Axon, Herpich, König, Smith (Rev. Ét Rab. 1903), W. J. Birch.
—, Dictionary of National Biography, bes. Bd. VIII. pp. 1269—72.
John Harington, The Metamorphosis of Ajax; a cloacinean Satire: with the Anatomy and Apology. To which is added, Ulysses upon Ajax. Chiswick: 1814.
Henry Harington, Nugæ Antiquæ, being a Miscellaneous Collection of Original Papers in Prose and Verse, by Sir John Harington, Knight, and others, who lived in those times. 3 Bde. 1779.

Außerdem sämtliche andere in der biographischen Einleitung genannten Werke Harington's.

The Cambridge History of English Literature, ed by A. W. Ward and A. R. Waller. Bde. I—IX. 1907—1912.

Sidney Lee, The French Renaissance in England. Oxford 1910.

Albert Feuillerat, John Lyly, Contribution à l'Histoire de la Renaissance en Angleterre. Cambridge 1910.

Shakespeare's Love's Labour's Lost, ed. by H. C. Hart, Arden Edition.

— All's Well that Ends Well, ed. by W. Osborne Brigstocke, Arden Edition.

George B. Churchill und Wolfgang Keller, die lateinischen Universitätsdramen Englands in der Zeit der Königin Elisabeth. 34. Jahrbuch der deutschen Shakesp.-Gesellschaft, Weimar 1898.

James O. Halliwell Dictionary of Old English Plays. London 1860.

Chr. Gottl. Jöcker, Allgem. Gelehrten-Lexikon. 4 Bde. Leipzig 1750—51.

Inhaltsübersicht.

Seite

Einleitung: Biographische Skizze Sir John Harington's 1

Abhandlung: Harington als Nachahmer Rabelais'.

I. Rabelais.

1. Die literarische Gattung seines Werkes . . . 11
2. Inhalt des Rabelais'schen Romans 15
3. Die Elemente der Komposition:
   a) Subjektive Elemente 22
   b) Beitrag der französischen Literatur . . . 25
   c) Beziehungen zum Altertum 25
   d) Volkstümliches Element 38
4. Der Stil seines Werkes 53

Zusammenfassung 64

Ueberleitung zu II.: Nachahmer Rabelais' besonders in England 66

II. Harington 70

1. Inhaltsangabe der „Metamorphosis of Ajax" . 71
2. Die einzelnen Kompositionselemente der „Metamorphosis of Ajax". 94
   a) Das theologische Element 95
   b) Das juristische Element und das medizinsche Element 105
   c) Das literarische Element 106
   d) Das humanistische Element 118
   e) Das volkstümliche Element 160
3. Der Stil in Harington's Werk 186

Schlußbemerkungen 190

Lebenslauf.

Am 25. Dezember 1889 wurde ich, Günther Rehfeld, als Sohn des evangelischen Lehrers und Schriftstellers Gustav Rehfeld und seiner Ehefrau Wilhelmine geb. Spaethe zu Landsberg-Warthe, Prov. Brandenburg, geboren. Von Ostern 1896 an besuchte ich die Bürgerschule meiner Heimatsstadt, Ostern 1899 bezog ich das Königl. Gymnasium ebenda, das ich Ostern 1908 mit dem Zeugnis der Reife verließ, um mich dem Studium der neueren Sprachen und der Germanistik zu widmen. Zwei Semester war ich zunächst auf der Universität Halle immatrikuliert, im Sommer-Semester 1909 in Tübingen, dann wieder in Halle bis einschließlich Sommer-Semester 1912. Im Herbst 1911 machte ich eine Studienreise nach England. Mein Rigorosum bestand ich am 26. Mai 1913.

Ich hörte die Vorlesungen und Uebungen folgender Herren Dozenten:

in Halle: Abert, Bremer, Carré, Conrad, Deutschbein, Förster, Fries, Goldschmidt, Havell, Jahn, Krueger, Menzer, Michel, Reubke†, Ritter, Saran, Schädel, Schultze, Strauch, Suchier, Wagner†;

in Tübingen: Bohnenberger, v. Fischer, Franz, Pfau, Voretzsch.

Mein aufrichtiger Dank gebührt vor allem Herrn Prof. Dr. Deutschbein für die freundliche Anregung zu der vorliegenden Arbeit und für seine liebenswürdige, stets bereite Unterstützung bei ihrer Ausführung.

Ferner sei es mir noch gestattet, an dieser Stelle den Herren Geheimrat Prof. Dr. Wissowa und Oberbibliothekar Prof. Dr. E. Roth meinen Dank auszusprechen, die mir bei der Identifizierung der klassischen Zitate bereitwilligst mit Rat und Tat zur Seite gestanden haben.